## REVISTA

DE

# BELLAS ARTES

AÑO I.

Santiago, Octubre de 1889

NÚM. 1.

## REVISTA DE BELLAS ARTES

La publicación que ahora iniciamos, persigue como objeto primordial el cultivo y el desarrollo de las Artes plásticas: de la escultura, de la pintura, del dibujo y la vasta serie de sus aplicaciones industriales.

Procuraremos en las páginas de este periódico, acumular los datos necesarios para mantener á nuestros lectores al corriente del movimiento que se opera en el ancho campo que abraza nuestra esfera de trabajo, dedicando, como es natural, nuestra atención de preferencia á dar á conocer el movimiento del arte entre nosotros.

Al lado de esos estudios daremos cabida á otros consagrados á la historia del arte, á la biografía de esos grandes luchadores, que á cada paso nos ofrece el espectáculo elevado y dramático de la lucha entre el talento y la atmósfera social que lo rodea, entre el genio y la estrechez que á veces toca á la miseria, espectáculo conmovedor y vivificante, que sobre las situaciones más desesperadas, sobre los más profundos desalientos de la vida, proyecta esa hermosa y ancha claridad de la esperanza.

La historia del arte tiene el envidiable privilegio de mostrarnos páginas en que el acaso y el favor desempeñan un papel muy secundario, en que sus triunfos son siempre muy efímeros, y en

que la fortuna acompaña solamente al talento y el esfuerzo personal.

Esos nobles y alentadores ejemplos del pasado, no sólo levantan el espíritu y alientan en el áspero combate de la vida, sino también dilatan el criterio del artista, le sugieren nuevas ideas, y sobre todo le sugieren la profunda convicción del progreso en la concepción de la belleza.

La imitación servil es una muerte voluntaria, es un suicidio, en presencia de esa historia que nos muestra á cada paso, que sólo se levantan los que saben romper con el pasado y descubrir caminos nuevos y formas nuevas para el arte.

Pero al mismo tiempo que esa historia hace ver el funesto imperio que ejerce la rutina, nos pone de relieve todos los peligros á que arrastra la persecución de una originalidad desenfrenada.

Entre esa imitación supersticiosa y servil, y esas grotescas excentricidades de los que buscan la originalidad en la extravagancia, corre el progreso del arte, como un ancho río entre dos riberas de pantanos en que se respira una atmósfera de muerte.

Es una crítica desapasionada y tranquila; una crítica sin ese inevitable y ciego sectarismo de los hombres de una escuela; que sabe abrazar y comprender lo que hay de bello, de justo, de plausible en las doctrinas estéticas, que con más violencia se combaten y con más encarnizamiento se persiguen; es una crítica inspirada en el más vivo sentimiento de justicia, penetrada de la responsabilidad de su misión, y que brota de la profundidad y del amor al arte, el único guía que puede alumbrar ese camino con una luz austera y pura.

Y será esa crítica la que nos esforzaremos por cultivar en esta Revista, persuadidos de sus lejanos pero seguros resultados.

No creemos necesario insistir mucho en acentuar nuestro propósito de servir al desarrollo de las aplicaciones industriales de las artes plástica y de prestar una atención muy esmerada á todo ese aspecto doméstico del arte.

La pintura y la escultura decorativa han principiado á generalizarse con una considerable rapidez; y esa visión constante del color y de la forma en el interior de las habitaciones ejerce sobre el gusto público una acción demasiado poderosa para que sea posible descuidarlas.

Aún los que viven en las esferas más elevadas del arte se ven, por consiguiente, obligados á tomar en cuenta y vigilar esas influencias que insensiblemente se infiltran y apoderan del sentimiento estético de un pueblo.

Á esto se añade el impulso de esa rigurosa corriente que á todos ahora nos arrastra al fomento de las nuevas industrias nacionales.

La Revista de Bellas Artes abraza, pues, una

vasta esfera de acción en sus propósitos, y cuenta para realizarlos con la cooperación, que nunca han negado los que cultivan el arte entre nosotros, á toda empresa que persigue un fin sano y patriótico.

El éxito que los artistas chilenos han alcanzado en las exposiciones europeas; sus brillantes triunfos en las exhibiciones nacionales, y la envidiable situación que han sabido conquistarse entre los pintores y escultores de la América española, serán un poderoso y nuevo estímulo para continuar sirviendo al desarrollo de una escuela que ha sabido compensar, con expléndida usura, todo lo que se ha hecho en su favor.

Esa feliz combinación de los esfuerzos de los hombres de gobierno, de una generosa protección privada, y del talento y la entusiasta consagración de los artistas, ha producido ya resultados que hacen honor á la cultura del país.

Y eran esos, sin embargo, los primeros resultados de una acción que se iniciaba, los primeros y vacilantes pasos que se daban en un camino nuevo para la inteligencia nacional.

Ahora que esos pasos, siempre tan difíciles, se han dado con una fortuna excepcional, tenemos derecho para abrir la puerta á las más ambiciosas esperanzas, y aguardarlo todo de la cooperación del gobierno, de la iniciativa privada y del genio nacional.

LA REDACCIÓN



## VIRGINIO ARIAS

I

El éxito brillante obtenido por nuestro distinguido escultor en la gran capital del arte, durante los últimos años, ha sido últimamente consagrado de una manera definitiva, con la medalla de primera clase que el jurado internacional de la exposición universal de París, ha acordado al autor de «El Descendimiento de la Cruz.» Y para que nuestros compatriotas, estimen en todo su valor el triunfo del escultor nacional, debemos consignar aquí, que la recompensa por él obtenida, es la más alta que se haya asignado á un estatuario en ambas Américas. Su nombre, es pues, un timbre de gloria para Chile.

En las notas que damos á continuación sobre la vida y la obra de nuestro artista, citaremos de vez en cuando algunas líneas de los apuntes que él mismo nos ha suministrado, siempre que creamos dar más realce y vida á este ligero ensayo, con las propias palabras del amigo, en sus confidencias personales. (°)

II

Virginio Arias, nació en 1854 ó 55 en la aldea de Ránquil, provincia de Concepción Sus padres Fernando Arias y Lorenza Cruz, eran de modesto origen y de muy escasa fortuna

La muerte del padre, cuando Arias contaba solamente ocho años, hizo mucho más precaria la suerte de la familia.

Después de varias y penosas visicitudes, Lorenza Cruz, se instaló en Concepción, aprovechando allí, la permanencia de un grupo de pintores y escultores industriales, que bajo las órdenes de Francisco Sánchez, se ocupaban de la decoración de la catedral, rogó al maestro que tomara á su hijo como aprendiz, para «enseñarle á hacer santos.»

—«Mi primera ocupación fué revolver la cola y amasar la greda para mi profesor Chávez»—el escultor de la banda—«Pero mi principal empleo era comprar la chicha y el aguardiente que corrían de domingo á domingo como arroyos por las gargantas de todos mis superiores y compañeros.»

En esta escuela aprendió Arias sus primeras nociones de escultura, y, como filosofía de la vida, se persuadió de que el objeto del hombre era «divertirse lo más posible y trabajar muy poco.»

La alegre banda pasó de Concepción á varios otros pueblos del sur, en uno de los cuales murió el pobre Chávez, víctima de sus excesos, en los brazos de su aprendiz que pasó á ser su reemplazante. En esta calidad, ejecutó Arias en la ciudad de los Ángeles un «San Sebastián,» escultura en madera, que tuvo tal éxito, que despertó la rivalidad entre el cura de este pueblo y el de Yumbel, propietario de otro San Sebastián de gran reputación entre los fieles, pero que vió su milagrosa influencia notablemente disminuida con el triunfo del advenedizo.

El futuro autor de la «Defensa de la Patria» y del «Descendimiento» debió sin embargo dejar la banda de Sánchez, por informalidades en los pagos; y, algo desengañado de la escultura, se retiró á la hacienda de don Aníbal Zañartu, en la que vivía una parte de su familia. Allí se dedicó á las faenas del campo, y estuvo dirigiendo una máquina de trillar, bajo las órdenes del señor Zañartu, por quien conserva nuestro artista el más noble y reconocido aprecio.

Pero no era posible, dado el temperamento de nuestro escultor, que permaneciera largo tiempo en el campo, y así fué en efecto. Con el objeto de continuar sus estudios de escultura industrial, se instaló en la ciudad de Talca.

No tardó allí en abrirse paso y, así que hubo reunido algunas economías, se vino á Santiago para hacer estudios artísticos.

Su fuerte naturaleza le permitía llevar de frente sus estudios y los trabajos industriales con que ganaba la subsistencia; no pasando mucho tiempo para llegar á ser el alumno más distinguido de la escuela y captarse la buena voluntad de su maestro el señor Plaza, cuyo notable talento hemos

<sup>(\*)</sup> Todo lo que en este artículo se encuentra entre comillas es tomado de los apuntes de Arias.—P. LIRA.

ocasiones.

En 1874 decidió Plaza hacer un viaje á Europa, á fin de ejecutar allí varias obras importantes que tenía entre manos, algunas de ellas encargadas por el gobierno ó municipalidades chilenas.

Deseoso de servir á su aventajado discípulo, trató de obtenerle una pensión del Estado. La pensión fué prometida, pero bajo la condición de abrir un concurso, siquiera por fórmula y para servir de antecedente. Pero la demora que este concurso habría ocasionado estorbaba los provectos de Plaza; y, en vista de la necesidad que tendría en Europa de algún empleado de confianza, propuso al joven Arias llevarlo v traerlo por su cuenta, asignándole un sueldo por su trabajo mientras permaneciera en el extranjero.

Arias aceptó sin vacilar; y en junio de 1874, á los veinte años de edad, se embarcó en Valparaíso, henchido el corazón de esperanzas lisongeras y de juveniles y elevadas ambiciones. No habría podido imaginarse entonces la obstinada y penosa lucha que se le preparaba en la capital del mundo antes de llegar al triunfo que había de completar su carrera y de elevarlo á la altura de una gloria nacional.

#### III

Los primeros tiempos fueron felices.

Pero no tardó Plaza en verse envuelto en angustiosas dificultades financieras y, un año después de llegar á París, tuvo que volverse á Chile precipitadamente dejando á Arias en Europa con encargo de continuarle algunos trabajos y con sólo doscientos francos que debían servir á nuestro pobre amigo hasta que su maestro le remitiera nuevos fondos.

Entre tanto la situación de éste se hacía á tal punto difícil, que le fué imposible llenar sus compromisos á pesar de su excelente voluntad.

Arias esperó haciendo prodigios de economía, escribió una y otra y otra vez sin obtener jamás una palabra de contestación á sus cartas, El desamparo en que se halló fué tal que-«si por poco no me costó la vida, me costó ocho años de esfuerzos inauditos que estuvieron á punto de comprometer

tenido oportunidad de elogiar en varias otras | gravemente mi porvenir como hombre y como artistan

> En medio de situación tan angustiosa, el antiguo v distinguido maestro de Plaza, M. Jonffroy, tendió la mano á nuestro amigo «dándome una ocupación en sus talleres y sentándome muchas veces á su mesa entre su mujer v su hija».

> Así se salvó Arias de la miseria v continuó sus trabajos.

> Pudiendo comprender en tal extremo, Que nunca en un naufragio falta un remo, como dice con tanta verdad el ilustre Campoamor.

> Y antes de pasar más lejos, queremos consignar aquí los sentimientos de gratitud que siempre hemos oído expresar á nuestro artista respecto á M. Jonffroy, gratitud que manifiesta sus buenas y pundonorosas cualidades.

> Por encargo del maestro francés, otro de sus empleados y discípulos, puso al joven Arias en relación con el director de una fábrica de estátuas religiosas, de suerte que nuestro amigo volvió en París á ocuparse del mismo ramo de escultura industrial y mística en que había hecho sus primeros ensavos v descubierto su vocación en Chile

> Pero el fabricante de Europa no se parecía al chileno, por lo que hace á la filosofía de la existencia, y exigía de sus operarios diez horas diarias de trabajo para pagarles seis francos, con lo que Arias se sintió muy contento porque al fin y al cabo, esos seis francos, eran para él la comida y el alojamiento asegurados. Es verdad, que las diez horas de trabajo era preciso aguantarlas, bajo una galería de zinc con un calor de conservatorio y que más duro era todavía soportar al patrón -«judio de maneras brutales y despreciativas con sus obreros, humilde y bajo en presencia de algún eclesiástico ó de las beatas que le compraban los santos,»-pero todo esto era nada comparado con las penalidades anteriores y con el espectro del hambre.

> Siempre con sus ideas de artista y sus ambiciones para el porvenir, Arias conseguía robar algunas horas á la fábrica, horas que pasaba en la escuela de Bellas Artes embebido en el estudio de los grandes escultores antiguos y modernos.

A pesar del improbo trabajo del día, nuestro es-

cultor encontraba en su entusiasmo las fuerzas suficientes para asistir por la noche á la escuela de las Artes Decorativas.

Por otra parte cuando faltaba el trabajo en la fábrica de santos, Arias se ocupaba en diversos ensayos de arte industrial y buscaba su vida por los medios que encontraba á su alcance.

Así fué como—«trabajé durante algún tiempo en el taller donde se ejecutaban los mármoles de Carrier Belleuse, y justamente me tocó concluir las manos y los pies de una estatua que representa á la República de Chile......lo que hice con amor y cariño, por ser la alegoría de mi patria.»—Esa estátua forma parte del monumento de San Martín, en la ciudad de Buenos Aires.

#### IV

En los apuntes que nos ha suministrado nuestro amigo se nota con la mayor evidencia ese sentimiento de satisfacción con que se recuerdan siempre los obstáculos y las amarguras de la lucha cuando ya se ha vencido.

Así es como Arias nos cuenta sus noches febriles en un taller húmedo y malsano que le servía al mismo tiempo de habitación y que concluyó por enfermarlo. Así nos refiere también sus tentativas por entrar en relaciones comerciales con los fabricantes de estatuas de zinc galvanizado. En una de estas ocasiones, después de haber trabajado largo tiempo en una «Bacante», salió con su estatuita bajo el brazo á ofrecerla en el mercado parisiense. En vano recorrió la ciudad en todas direcciones ofreciendo su obra donde quiera que veía una esperanza: al fin del día, con el cuerpo fatigado y el corazón lleno de angustia, tuvo todavía el dolor de ser despedido brutalmente en el último almacén donde se presentó y donde el jefe de la casa, no contento con desechar su oferta, lo puso de un brazo en la calle.

Mas á pesar de todos los tropiezos y de todos los momentáneos desalientos, la energía de nuestro escultor no se doblegó. Su habilidad en el trabajo y la multiplicidad de sus conocimientos y recursos fueron sacándolo á flote y poniéndolo en situación de acometer grandes empresas.

Entonces era cuando—«la guerra del pacífico | peranza de verme ese tocaba á su fin, y el eco de las victorias de las | la puerta de mi cuarto:

tropas chilenas emocionaba mi imaginación con un sentimiento patriótico.»—de aquí la idea de la estatua del roto chileno «La defensa de la Patria.»

Las dificultades materiales que Arias tuvo que vencer para llevar á cabo la ejecución de esta obra fueron inmensas. Sus escasos recursos apenas le permitían pagar modelo, á tal punto que para varios trozos de su estatua él mismo tuvo que hacerse amoldar para servirse de maniquí. El día fijado por el reglamento del salón se acercaba y las fuerzas de nuestro valiente escultor amenazaban sucumbir al peso de la enfermedad antes de concluir su trabajo. Pero la esperanza febril de la victoria redobló su energía y la estatua alcanzó á llegar bastante á tiempo para conquistar un nombre al artista y un nuevo triunfo para Chile.

Sin embargo la via crucis de nuestro amigo debía prolongarse hasta la última hora. En el tiempo que medió entre la conclusión de «La Defensa de la Patria» y su victoria, tuvo Arias el sentimiento cruel de perder á su adorada madre, sin que ésta alcanzara la dicha suprema de ver el éxito de su hijo.

#### V

La mención honrosa, que puso el sello oficial al aplauso unánime de la crítica y de los artistas, abrió á nuestro estatuario las puertas de una nueva vida del todo opuesta á la anterior.

Él se complace en consignarlo en sus apuntes que tantas veces hemos citado y dice:—«Desde el día que obtuve mi primera recompensa en el Salón de París, excepto algunas pequeñas desgracias de interés secundario, mi fortuna artística, único objeto de mi felicidad, ha ido aumentando acompañada de toda especie de circunstancias que me hacen esperar un feliz porvenir. El mismo día que se publicó en Francia mi pequeño y primer triunfo, un buen amigo, un colega, un compatriota que había obtenido al mismo tiempo otra mención honrosa, me buscó por todas partes donde creía poder encontrarme para felicitarme y darnos un abrazo; pero habiendo perdido la esperanza de verme ese día, escribió con yeso en la puerta de mi cuarto:

«¡Viva Chile! ;viva el arte!

«Mi querido amigo: he visto al señor ministro de Chile y le he hablado de Ud. rogándole que pase una nota al supremo gobierno pidiendo una subvención para Ud. Vaya mañana á ver á ese caballero.

«Su amigo afmo.—P. Lira.»

«Tres meses más tarde comencé á gozar de una pensión de cinco mil francos anuales que me acordó el gobierno por espacio de cinco años.»

Después de algunos meses de holganza y alegría volvió Arias á sus trabajos ordinarios, no ya con el alma oprimida, sino al contrario lleno de vida y de confianza en el porvenir.

Procediendo con toda honradez é inteligencia, se aplicó desde luego nuestro amigo á desprenderse de esa excesiva y engañosa facilidad que se adquiere con el constante ejercicio del arte comercial.

Así lo constata él mismo en estos términos:—«Muchísimo tiempo y empeño me costó deshacerme de la habilidad perniciosa para el verdadero arte que había contraído trabajando en el arte industrial, la que consistía en hacer la mayor cantidad de trabajo posible en el menor espacio de tiempo, de suerte que más trabajaba de imaginación que inspirado por el natural, de donde resultaba un estílo amanerado y falso.»

Siempre asiduo al trabajo, distraído solamente una vez por una pasión de juventud, Arias ejecutó las estatuas de «Riquelme» y de «Aldea» que se le encargaron para el monumento Prat.

La de Aldea y su delicado grupo de «Dánis y Cloe» figuraron en el Salón de París de 1884, en el que obtuvo nuestro artista una nueva mención honrosa.

A estos trabajos de importancia hay que agregar muchos otros de menores proporciones, todos ellos recomendables por más de un concepto y que se encuentran dispersos en nuestro museo nacional y en diversas colecciones de particulares.

#### V

Después de la muerte de su primer profesor M. Jonffroy, Arias se ha consultado especialmente con el notable escultor M. Falguiére, cuya reputación es ya universal, y ha frecuentado además el taller de pintura del conocido pintor de historia M. Juan P. Laurens.

En la colonia artística americana, él y su amigo el joven y aplaudido pintor venezolano don Arturo Michelena han formado el núcleo de nuestra pequeña falange en París.

La obra culminante de Arias, su «Descendimiento de la Cruz,» fué exhibido y coronado con una tercera medalla en el Salón de 1888. Volviendo á figurar ahora en la exposición universal de París, ha merecido en este gran certamen una medalla de primera clase.

El gobierno de Chile se ha apresurado á dar al laureado escultor la acogida que merecía, y ha solicitado del Congreso Nacional los créditos necesarios para comprar el «Descendimiento» y el «Dánis y Cloe,» al mismo tiempo que acordaba al autor una nueva pensión de tres años.

No nos detendremos aquí en describir el grupo en cuestión. De este trabajo nos dispensa la reprodución que publica el primer número de la «Revista de Bellas Artes» que se honra contribuyendo así por su parte al éxito de la obra y á darla á conocer á nuestro público.

La crítica europea se ha ocupado antes que nosotros del estudio del «Descendimiento de la Cruz.» Tenemos á la vista numerosos artículos de la prensa, todos conformes en reconocer el mérito del pintoresco grupo de Arias, al que no hacen en resumen más que una sola observación atendible: la completa desnudez de la Magdalena.

Por nuestra parte, siendo este artículo más biográfico que crítico, nos limitaremos sólo á constatar la evolución de progreso que se nota en el talento de nuestro amigo, con una tendencia visible hacia una mayor amplitud y energía en su manera.

P. LIRA.

## IMPRESIONES DE UN ARTISTA

En más de una ocasión he tenido la suerte de escribir para el público de mi patria las impresiones que recibiera durante mis excursiones artísticas por las cordilleras, selvas del sur y riberas del mar, inspirado siempre, sólo por el deseo de generalizar el gusto por la naturaleza y sus bellezas, que proporciona placeres tan puros como grandes y bienhechores al sér humano y sin abrigar jamás pretensión alguna literaria; ahora animado por idénticos propósitos, me atrevo á escribir algo sobre las impresiones de taller; pero, consecuente con mi culto por la naturaleza, conservaré mi puesto como el más humilde de sus intérpretes y para evitar toda personalidad, usaré siempre del plural.

Hay momentos en que el taller de un artista aparece misterioso y digno de ser descrito: uno de ellos es en las primeras horas de la mañana en que la luz alumbra apenas los objetos, filtrándose por entre las cortinas de las grandes ventanas que aún conservan empañados sus cristales por la última helada: es esta la hora que inspira la esperanza del trabajo, es la luz gris, indecisa, que sin embargo, anuncia ya la claridad brillante del día, cuajada de ilusiones y por lo tanto es la hora intima del artista en que el hombre penetra en el santuario del arte para abandonarse de lleno á su vocación y transformarse en intérprete de la naturaleza y de sus propios sentimientos, que siempre será esto el artista sincero, pues aquellos que sólo pretenden reproducirla no cumplen con su misión por faltarles lo esencial que es la individualidad de sentimientos y además siempre la reproducirán mal, como que tal reproducción exacta es de todo punto imposible; por esta razón dejemos esta hora y las ideas que surgiere para otra ocasión é igual cosa hagamos con el día que ambas nos darán tema para borronear papel á su debido tiempo; ahora deseamos charlar á nuestros lectores con abandono y confianza en esa hora suave é impregnada de melodía, de colorido vigoroso y sombras misteriosas, cuando ocultándose el sol en el hori-

zonte, pintan sus rayos en la húmeda atmósfera el color rico y brillante de la gloria y los tonos delicados del amor, palpitante todo de luz y de vida.......

Pocos de nuestros lectores habrán conocido la vida íntima de un taller v menos serán aún, los que havan pasado esta hora al lado de un artista, cuando suspendiendo el trabajo del día y arrojando la paleta v los pinceles contempla su obra velada por las sombras y el humo del inseparable habano, que se eleva para perderse quizás como sus ilusiones y sus ensueños. Ahí está el campo de batalla: las huestes reclutadas al aire libre, bajo el sol 6 desafiando la lluvia, al pie de alta cordillera ó allá donde muere la ola del mar; todas en ordenada falange prestan su concurso á la idea, al sentimiento y á la verdad que luchan con el limitado poder humano; más no vemos allí cadáveres, sino obras que nacen, ni más heridas que las del amor propio que reconoce su poco valor, ni otra muerte que la de alguna esperanza ahogada bajo el peso del desaliento.

Bello dijo ser esta la hora de la conciencia y del pensar profundo; ahora la del gas y luz eléctrica y para la generalidad tan solo la hora de comer, sin detenerse un instante á pensar v mucho menos á lanzar una mirada á la naturaleza que se adorna con sus más expléndidos efectos. Nada! time is money v adelante, quien pierde tiempo y en verdad le malgastan sembrando aburrimiento para más tarde porque muchos, desconociendo la benéfica influencia de la ciencia, la literatura v las artes, dejan sin cultivo sus sentimientos; vienen las canas y estas no cubren ideas generosas, sino recuerdos pueriles y quizá vergonzosos de un pasado que no volverá v que más valiera no recordar; pero dejemos un instante á la humanidad y sin prestar oídos al sordo rumor de la ciudad que llega hasta nosotros, elevemos la vista para admirar la parte más bella de la creación y la más perfecta, ese cielo, que como la mujer al hombre es para el orbe, complemento magnífico, que hoy luce diáfano y tranquilo para mañana conmoverse con hórrida tormenta, pero sin jamás perder su perfección que no admite nada extraño á las leyes omnipotentes del creador.

Cuán pocos son los hombres que contemplan el cielo y qué grandes enseñanzas encierra; qué grandeza al alcance del más infeliz de los mortales, pues todos con solo elevar la frente le poseen.

Estudiemos un momento ese sublime pasaje de la tierra al éter, al infinito.

No hace mucho tuvimos la suerte de escuchar en los salones del Club del Progreso, una conferencia sobre la predición del tiempo dada por el profesor de física don Luis Zegers y realmente gozamos escuchándola, pues en ella vimos que la verdad austera científica no desvanecía ni una sola de las ideas que nos inspirara la contemplación artística del cielo y convencernos también que un hombre de talento podía perfectamente hermanar á la ciencia el sentimiento artístico.

Para un paisajista nada más conveniente que estudiar con detención y cuanto sea posible las ciencias naturales y en especial la física, pues muchos, todos hablamos de atmósfera en un cuadro y cuántos son los que se dan cuenta cabal de lo que esto significa? Permitasenos unas pocas palabras sobre este tema: Siempre en el aire hay suspendida una cantidad variable de humedad que se altera obedeciendo al frío ó al calor reinante y esas pequeñas nubecillas que á diez mil metros de altura, que apenas percibimos en forma de rayas paralelas en la bóveda celeste, se componen de pequeñísimas partículas de hielo y las vemos al través de esos diez mil metros de oxígeno, nitrógeno y demás componentes del aire,

perfectamente transparente á la simple vista; pero que, conteniendo esa humedad suspendida le hace más ó menos opaco y participar siempre á todas las nubes del tono general de la atmósfera sobre y en que se encuentran suspendidas y sumergidas.

Amplearemos, diciendo que puede un cielo componerse de muy variados colores repartidos entre las nubes y partes despejadas de ese cielo, pero todas guardarán armonía en el tono, porque este lo da la atmósfera y la luz y hemos dicho, sobre y en que están las nubes, pues en verdad se ciernen sumergidas en el elemento atmosférico lo que les da ese encanto de suavidad en los contornos y vaguedad en las sombras y luego esa multitud de valores que hacen del cielo aún despejado, una verdadera bóveda transparente.

Una ave se cierne en el cielo y dándonos una nota acentuada en él nos hace realizar esa cualidad de la transparencia del más allá y á la vez la resistencia de ese elemento que le sostiene, mientras se eleva en acompasados giros. Esta transparencia sola, encierra la dificultad más inmensa que tiene un artista que vencer, disponiendo solamente de una superficie plana y unos cuantos colores para imitarla y luego; si pretendemos imitar esa gloria del cielo al ponerse el sol qué haremos, sinó admirar con toda nuestra alma esa magnificencia y trasladar á la tela nuestra emoción, traspuesta á una gama más baja para poderla en parte realizar con los mezquinos medios á nuestro alcance.

Septiembre 14 de 1889

ENRIQUE R. SWINBURN

(Continuará)



PABELLON DE CHILE
EXPOSICION UNIVERSAL

## UNA HERMOSA IDEA

Resultado de una noble propaganda iniciada por el señor Pedro Lira en obsequio de nuestros artistas pobres es la hermosa carta que damos á continuacion.

El señor Lira concibió la idea de organizar una caja de ahorros que sirviera para aliviar á nuestros artistas en sus días penosos agrupando en ella recursos extraordinarios, y con este objeto se dirigió á los hombres que, como el señor Errázuriz, tienen la educación y no sólo el gusto sino también el corazón de artista. La idea, como se ve, marcha con fortuna y es posible que pronto la veamos completamente realizada produciendo los generosos frutos que su entusiasta autor ha tenido en vista.

Exter 22 de Julio de 1889

Estimado amigo:

He recibido desgraciadamente su carta aquí en Inglaterra y creo que será difícil que vuelva á París á tiempo para mandar algunas cositas á la exposición, pues pienso permanecer aquí hasta Octubre. En todo caso haré lo posible por mandar y llegar á tiempo y puede contar de todas maneras que mandaré algo con el propósito que me pare-

ce muy feliz de vender para ayudar á los artistas pobres. Veo con mucho gusto que Ud. toma siempre tan á pecho la ilustración artística del país que indudablemente tanto lo necesita y que gracias á sus esfuerzos y buena voluntad mucho adelantará.

Á mi vuelta á París mandaré algo con el objeto que Ud. me indica, puede contar conmigo.

Para facilitar los envícs ¿no podría Ud. conseguir que no nos hicieran pagar á nosotros, artistas nacionales, los fuertes derechos que pagamos por cualquier cosa que enviamos, que agregado á los gastos de embalaje y transporte suben á sumas considerables?

Deseándole toda felicidad lo saluda su At°. S. S.

Errázuriz.

Y ya que nos ocupamos del señor Errázuriz, aprovechamos la ocasión para dar cuenta de una preciosa puesta del sol en el mar que hace poco ha mandado á Chile nuestro distinguido artista y que acabamos de tener el gusto de admirar.

Este valiente y originalísimo cuadro revela una vez más y con la mayor elocuencia los varoniles é incontestables progresos del autor.

## A LOS ARTISTAS

Publicamos á continuacion el reglamento de nuestras exposiciones anuales de bellas artes, para satisfacer á varios artistas que nos han pedido datos á este respecto, y para recordarles á todos las fechas en que deben hacer la entrega de sus obras.

Respecto á la apertura, que el reglamento fija para el 15 de Noviembre, debemos advertir que la comisión directiva ha solicitado del gobierno que se cambie esa fecha por la de un día domingo de mediados del mismo mes. Nos creemos, pues, con fundamento para anunciar que la apertura de la

exposición tendrá lugar el domingo 16 de Noviembre.

Reglamento para la Exposición Nacional de Bellas Artes

Santiago, 7 de Septiembre de 1887

Visto el oficio que precede,

Decreto:

Apruébase el siguiente reglamento para la Exposición Nacional de Bellas Artes: Art. 1.º El 15 de Noviembre de cada año se abrirá en el salón del Museo de Bellas Artes una Exposición Nacional Artística.

Art. 2.º Serán admitidas á formar parte de esta exposición las obras de escultura, pintura y dibujo al lápiz ó á la pluma que, ejecutadas en Chile por artistas nacionales ó extranjeros, y fuera de Chile por artistas chilenos, no hubieren sido antes exhibidas en otra Exposición Nacional y respecto de las cuales se cumpliere con lo establecido en este Reglamento, en lo concerniente á su presentación y admisión por el jurado respectivo.

Art. 3.º Las obras de arte que figuraren en el certamen «General Maturana» podrán ser admitidas en la Exposición y tener opción á los premios de ésta, aún cuando hubieren obtenido el del certamen.

Art. 4.º Toda obra deberá presentarse firmada por su autor, y respecto de las de pintura y dibujo se exigirá que tengan marco y que estén arregladas para ser colgadas.

Art. 5.º Del 1.º al 8 de Noviembre deberán los exponentes hacer personalmente la entrega de las obras de arte que deseen exponer al individuo que con tal fin designe la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes. La entrega deberán hacerla en el salón de la Exposición, y por ningún motivo se les admitirá obra alguna después del 8 de Noviembre.

Art. 6.º Cada artista acompañará los objetos que pretende exponer con un pliego firmado por él y dirigido al presidente de la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes, en que detalle dichos objetos, con explicación precisa de lo que cada uno representa, y de si son originales, copias ó imitaciones. En ese pliego expresará también su edad, nacionalidad y domicilio, de quién ha sido ó es alumno, y las recompensas obtenidas en exposiciones anteriores.

Art. 7.º El exponente que por residir fuera de Santiago ó por otro motivo calificado no pudiere presentarse á hacer personalmente la entrega de sus obras, podrá nombrar un representante que la haga. El nombramiento debe efectuarse en el pliego de que trata el artículo anterior, y el nombrado deberá, en tal caso, firmar también dicho pliego é indicar en él su domicilio.

Art. 8.º El encargado de la recepción, después de comprobar la conformidad de los objetos anotados en cada pliego con los que se le entregan, dará al exponente el correspondiente recibo, en que se referirá al pliego aludido, á que habrá puesto un número de orden.

Art. 9.º La Comisión Directiva responderá á los exponentes por todo deterioro causado por sus empleados á los objetos expuestos; pero en ningún caso se hará responsable de los que provengan de caso fortuito ó fuerza mayor ó cuando fueren ocasionados por extraños.

Art. 10. Todo exponente tiene derecho para proponer al pie del pliego con que acompaña sus obras, dos individuos, uno para el cargo de miembro del jurado de admisión y colocación, y el otro para el jurado de recompensas: un mismo individuo puede ser propuesto para ambos cargos.

Art. 11. La Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes nombrará el 8 de Noviembre el jurado de admisión v colocación, compuesto de cinco miembros: dos de su propio seno y los tres restantes de entre los propuestos por los exponentes para tal cargo. Si los exponentes no hubieren hecho propuestas á este respecto, si no las hubieren hecho en número suficiente ó cuando los propuestos no fueren aceptables á juicio de la Comisión Directiva, por su notoria incompetencia ó parcialidad, como sería en caso de ser pariente, maestro, alumno ó dependiente de alguno de los exponentes: en tales casos nombrará para completar el jurado á los que considere aptos para el cargo, eligiéndolos, siempre que fuere posible, de entre los artistas que hubieren obtenido medallas de primera ó segunda clase en otras exposiciones.

Art. 12. Del 10 al 15 de Noviembre el jurado de admisión y colocación deberá constituirse nombrando un presidente y un secretario; y funcionará diariamente con los miembros que concurran y durante las horas que la mayoría de los asistentes acuerde. El secretario anunciará por escrito oportunamente á todos los miembros del jurado los días y horas en que va á funcionar. Á mayoría de sufragios podrá rechazar tanto aquellas obras en que el exponente no hubiere cumplido para la presentación con lo prescrito en este reglamento, como las que declare indignas de figurar en la Expo-

sición por su asunto ó mala ejecución. En caso de empate, prevalecerá la opinión favorable al exponente.

Art. 13. La colocación y arreglo de los objetos admitidos para ser expuestos correrá exclusivamente á cargo del jurado de admisión y colocación, quien decidirá las cuestiones que sobre el particular pudieren ocurrir, á mayoría de votos ó decidiendo la suerte en caso de empate, sin que haya lugar á reclamo alguno por parte de los exponentes.

Desde el momento de la entrega de sus obras, queda absolutamente prohibida á los exponentes la entrada al salón hasta el día de la apertura oficial, á menos que la Comisión Directiva acuerde permitir á todos ó á algunos de ellos la entrada el día anterior á la apertura por causa justificada.

Art. 14. Ningún objeto recibido y aceptado por el jurado respectivo podrá, antes de la clausura de la Exposición, ser retirado, ni aun temporalmente, so pretexto de hacer en él arreglos ó retoques, ni por cualquiera otra causa.

Art. 15. Las obras no admitidas por el jurado deberán ser retiradas por sus autores antes del 15 de Noviembre, á cuyo fin se les pasará, por el secretario de la Comisión Directiva, el aviso oportuno. Si no las retiraren, la Comisión no responderá de ellas en manera alguna.

Art. 16. Una vez clausurada la Exposición, los exponentes tendrán el plazo de ocho días, á contar desde la clausura, para retirar las obras expuestas, devolviendo el recibo que se les dió al entregarlas. Si no las retiraren, en el plazo expresado, la Comisión Directiva no responde por pérdidas ó deterioros que pudieran sobrevenir.

Art. 17. Los premios consistirán en medallas de oro, plata, cobre ó bronce, según fueren respectivamente de honor, de primera, de segunda y de tercera clase. También podrán acordarse diplomas de mención honrosa.

Art. 18. No se podrá conceder premio sino á una obra original. A las copias podrá asignarse una mención honrosa.

Art. 19. Para la asignación de los premios se dividirá á los exponentes en tres grupos: el primero se compondrá de los artistas nacionales ó extranjeros que residiendo al presente en el país,

hubieren hecho sus estudios en Europa; el segundo, de los artistas chilenos actualmente residentes en Europa; y el tercero, de los artistas nacionales ó extranjeros residentes en Chile y que hubieren hecho aquí sus estudios.

Art. 20. Para cada grupo habrá, en la pintura, un premio de primera clase, dos de segunda, tres de tercera y cuatro menciones honrosas. En la escultura, un premio de primera clase, uno de segunda, dos de tercera y tres menciones honrosas. En el dibujo, un premio de segunda clase, uno de tercera y dos menciones honrosas.

Habrá un gran premio de honor, que pedrá asignarse á la obra más sobresaliente y de mayor importancia, bien sea en el ramo de pintura ó en el de escultura, con tal que haya sido ejecutada en Chile y por artista chileno.

Art. 21. Debiendo darse á los premios la importancia que han de tener para que sirvan de verdadera recompensa y estímulo, el jurado de recompensas deberá asignarlos con suma discreción para alcanzar aquellos fines.

Es facultativo en el jurado asignar 6 no los premios de que puede disponer conforme á este Reglamento, según los méritos é importancia de las obras expuestas y las dotes y laboriosidad que revelen en ellas sus autores.

Art. 22. Á un mismo exponente no podrá acordarse más de un premio, salvo el caso de concurrir con sus obras en más de una de las secciones de la Exposición.

Art. 23. Se considerará fuera de concurso para cada premio á todo artista que haya obtenido uno de igual clase en otra exposición nacional.

Art. 24. El Jurado de recompensas lo compondrán siete miembros nombrados por la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes, siendo tres de ellos elegidos de entre sus miembros y los cuatro restantes de entre los propuestos por los exponentes para tal cargo. Esta elección deberá, á más tardar, hacerse el diez y seis de Noviembre, conformándose en ella á lo establecido en el artículo 11, al tratar del nombramiento del jurado de admisión y colocación.

mero se compondrá de los artistas nacionales ó Igual regla se observará, si por excusa ó ausenextranjeros que residiendo al presente en el país, cia de los nombrados, hubiere que efectuar su reemplazo, debiendo hacerse esta nueva elección antes del 20 de Noviembre.

Art. 25. La adjudicación de los premios debe estar hecha quince días antes del que se designare para la clausura de la Exposición. En esta virtud, el jurado de recompensas deberá constituirse, nombrando presidente y secretario, y principiar á funcionar, á mas tardar, el 25 de Noviembre. El secretario dará aviso oportuno por escrito á cada uno de sus miembros de los días y horas en que dicho jurado hubiere acordado funcionar.

Las resoluciones del jurado de recompensas deberán acordarse por mayoría absoluta de sufragios, si fueren cuatro ó más los miembros que concurrieren al acuerdo, y por unanimidad cuando solo fueren tres. Con menos de tres miembros no podrá funcionar el jurado.

En los casos de empate, deberá repetirse la votación, y si resultare nuevo empate, decidirá la suerte.

Art. 26. Las resoluciones del jurado de recompensas son inapelables, y una vez dictadas no podrán ser reconsideradas.

Art. 27. Los premios serán públicamente entregados á los favorecidos con ellos el día de la clausura de la Exposición; pero desde que sean acordados se harán constar por medio de una indicación aherida á los objetos á que se han asignado, y se publicará en el Diario Oficial la nómina de ellos.

Art. 28. Corresponde á la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes:

1.º Determinar la duración de la Exposición, fijando las horas en que diariamente debe estar abierta al público:

2.º Fijar el precio de entradas al salón y determinar quiénes la tienen gratuita, temporal ó permanentemente. De este último privilegio deberán gozar los exponentes;

Mientras dure la Exposición se dará una vez por semana entrada gratis en los días y horas y bajo las reglas de buen orden que acuerde la Comisión Directiva;

3.º Nombrar los empleados que sean necesarios para la colocación y arreglo de los objetos admitidos á la Exposición y para guardar el orden y cuidar de las obras de arte expuestas.

La retribución de estos empleados será deternada por la Comisión Directiva y se pagará, siempre que sea posible, con el producto de la misma Exposición.

Art. 29. Si las entradas de la Exposición dejaren sobrante, una vez cubiertos sus gastos, se aplicará aquél á fondos del Museo de Bellas Artes.

Comuníquese, publíquese é insértese en el Boletín de las Leyes y Decretos del Gobierno.

BALMACEDA

P. L. CUADRA

## EXTERIOR

(Corespondencia especial para la «Revista»)

Paris, á 8 de Agosto de 1889

Todo París se ocupa hoy únicamente de la Exposición Universal; apenas si se ha distraído algo y sólo por un instante con la venta de la galería Secretan y más que con ésto con la inútil hazaña de M. Antonio Prouet, diputado, cuya reelección es más que dudosa y que ha creído popularizarse imponiendo al Estado la compra del «Angelus» de Millet, cuadro que mejor que nadie sabía él que estaba gravemente deteriorado y que ha sido reaccionado varias veces según él mismo lo expre-

só dos días antes del remate pujado por él hasta la suma de quinientos cincuenta y tres mil francos, lo que con el cinco por ciento de comisión da la bagatela de 580,650 francos! De esta suma fabulosa ni M. Prouet, ni el sindicato que pretendía haber formado, pudo pagar un céntimo cuando llegó el momento de hacerlo. Este gran patriota en palabras, ya que no en acciones, se ha visto obligado á implorar la ayuda del Barón Alfonso de Rothschild para evitar la humillación de una re-

venta después de una oferta loca; pues el Estado se negó categóricamente á comprar para el Louvre, á tan subido precio, un cuadro que es absolutamente indigno de figurar en nuestras colecciones nacionales.

Los parisienses tienen cien veces razón al apasionarse por su gran fiesta de la paz v de la verdadera fraternidad de los pueblos, estos, que valen en general mucho más que los gobiernos que sólo piensan en guerras y motines, éstos ni aún se han fijado en la abstención hostil de un gran número de ciegos gobiernos; y han tomado tanto más á pecho el exponerlo cuanto sus mandatarios menos lo deseaban. Han mostrado por otra parte que les basta saber querer para asegurar el triunfo de esos grandes certámenes pacíficos, honor de las naciones, y que nada es mas fácil, cuando entra en juego la iniciativa privada, que el hacerlo todo con el más completo éxito y sin necesidad de ninguna intervención ministerial ni de ningún comisionado oficial

Se ha agradecido mucho la buena voluntad mostrada por las naciones europeas para contribuir grande y espontáneamente al éxito de la Exposición. Y nadie en París, ha pensado ni un momento en formalizarse por las palabras de tales ó cuales ministros que predicaban la abstención, á lo más si alguien se ha sonreído, pensando que lo habían hecho en el desierto.

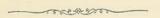
No se ha agradecido menos por otra parte la simpática adhesión oficial de las nobles naciones de ambas Américas: tanto la América del Norte como la del Sur han hecho con explendidez todas las cosas; y debo agregar para ser justo, que los estados del Sur han contribuido con más brillo

que los del Norte al éxito de esta maravillosa solemnidad artística é industrial; elocuente protesta, si la hay, contra las menores veleidades de guerra que á nadie causan más horror que al pueblo francés.

M. Carnot, el presidente tan justamente respetado y cada día más popular, M. Carnot se ha hecho un honor en visitar con minuciosidad cada uno de los edificios elevados con tanto gusto por los diversos estados de la América del Sur, y vo por mi parte me considero obligado á señalar en mi próxima carta la situación artística de cada uno de estos interesantes y valientes estados, cuvo desarrollo civilizador es enorme, con muy pocas excepciones, y que están llamados á ejercer una influencia considerable, por lo menos sobre la marcha económica de la Europa, de esta vieja Europa que sus gobiernos oprimen bajo las monstruosas obligaciones del servicio militar que aumentan de día en día; de tal modo que todo hombre sensato comprende cada día con más claridad que el fin inevitable de estos armamentos que se dicen pacíficos es una nueva hecatombe humana más monstruosa que todas las que ya demasiado hemos conocido.

No hay entre nosotros ninguna inteligencia sana y recta que no envidie la prosperidad antimilitar de las dos Américas y no repita que la preponderancia que ya se da en Europa á la vida del cuartel es de naturaleza tal que irá disminuyendo día á día su superioridad artística y literaria la que se quedará definitivamente en el nuevo mundo.

PAUL LEROY



#### DRAMÁTICO ARTE

CÓMICOS EN VIAJE

Traducido del «Courrier de l' Arte»

Este es un capítulo que hace falta en la obra de M. J. J. Weiss: El teatro y las costumbres, cuya cuarta edición ha aparecido en el año 1889. No cometeré la impertinencia de escribirlo en lugar de M. Weiss; digo simplemente que hace falta; es cierto que hay en su obra un capítulo, cómicas en viaje, pero está dirigido á Sarah Bernhardt. M. Weiss puede ahora acompañarlo con otro cuyo título le propongo. M. Santiago Damala ha muerto.

Nada diré del hombre; no es asunto mío ni de la crítica. El marido poco me importa: eso incumbe á Sarah Bernhardt, Falta el actor. Yo no pretendo que pase á la historia; queda como estudio filosófico, aunque estudio fácil de agotar.

M. Damala no ha sido jamás ni habría sido nunca un gran artista. Aunque hava obtenido un éxito incontestable en Las madres enemigas y en el Principe Zilah, en Sergio Panini y en el Maître de forges, lo debía únicamente á la suficiencia charlatana; á esa suficiencia que ayudada por el reclamo dará la gleria en el siglo XX.

Ante el público M. Damala será siempre v pormás que haya protestado en privado, el marido de la famosa artista á quien M. Weiss reconoce un don de fascinación casi único. «Maravillosa v valiente persona, después de todo y á pesar de todo, todo acero y todo llama, llena de valor y de entusiasmo, que al través de los vientos y las nieves y las inundaciones va á hacer estremecerse á lo lejos algo de la Francia y del genio francés. Mientras viva es necesario admirarla, adorarla y sonreirle y tratar de no ser fascinado por ella. La desdichada María Colombier en una comunidad de vida que duró sólo siete meses, no pudo evitarlo. ¿Fué obra únicamente de Sarah Bernhardt? ¿O fué la América con sus hoteles demasiado

men demasiado apurados y sus locomotivas vertiginosas? Sea en fin por lo que sea, aquello no le volverá á pasar.»

M. Damala se había dejado llevar y no pudo evitar la fascinación final. No insinúo que sea una víctima directa de Sarah Bernhardt. No lo creo; pero no creo tampoco que fuera de talla para llevar la misma vida de Sarah Bernhardt, quien, en esta asociación, era el verdadero hombre, con toda la fuerza y toda la energía viril, nunca abatida nunca cansada, siempre pronta para andar dos días en tren ó veinte en vapor, á representar cinco actos en matinée y cinco en la noche, tallada en acero como lo quiere la arquitectura moderna, y capaz de soportar las más enormes cargas sin parecer fatigada.

Los burgueses y el público en general que tratan todas las materias sentados cerca de su chimenea, no conocen lo que es el cómico en viaje. No ven más que el lado brillante de la carrera dramática, cuenta las coronas y aplausos y olvidan lo demás. Y esto demás es precisamente lo que conduce á la fascinación señalada por M. Weiss. Lo demás es el vapor, el coche, el tren, el calor, la lluvia, el frío, el cuidado de las maletas y de los paquetes, la perpétua presencia de espíritu que requiere esa existencia abrumadora, complicada con el estudio de los papeles, los ensayos y á más el trabajo de la escena. Conozco colosos que no resistirían á una semana de este régimen. Ahora si hacéis de este régimen la vida ordinaria se llega á un resultado completamente exorbitante, fuera de todos los cálculos y datos humanos. M. Damala no era hombre de ir en esa galera. Para desembarazarse de las mil incomodidades que tienen los comediantes en viaje usó y abusó de la morfina. grandes, sus ríos demasiado anchos, sus gentle- La morfina, terrible máquina destructora! En los

últimos tiempos estaba inconocible; lo encontré este año en Argelia en el curso de una gran gira, era un agonizante: sólo le quedaba que obtar entre la locura y la consunción lenta. ¿Cómo y por qué prodigioso esfuerzo de memoria podía representar? Esto se me escapa. Tenía alucinaciones terribles; veía distintamente, hasta el punto de indicarlos, de perseguirlos y de aplastarlos en imaginación, animales extraños y nunca conocidos. Y en medio de todo esto que lo atacaba en su constitución era necesario «no faltar al tren ni al vapor trasatlántico, ni al ensayo ni á la representación.

He viste á Sarah Bernhardt salir con él de Argelia para Marsella y seguir de allí, sin ningún descanso, á Turín en donde estaban anunciados con la Dama de las Camelias ú otra cualquiera pieza de su repertorio. El mar estaba sacudido por una violenta tempestad, la administración del puerto estaba á punto de retirar el permiso de salida, el capitán titubeaba. Sólo Sarah Bernhardt lo hacía todo de buena voluntad, como vulgarmente se dice, con una serenidad fantástica y sin necesidad de morfina; en cuanto á Damala tuvo que duplicar la dosis de ese día.

En estas aventuras Sarah Bernhardt se ve sostenida por la perspectiva de un nuevo rayo de gloria. Damala al contrario se sentía abandonado

por el verdadero renombre, no podía luchar en manera alguna con su hechicera y brillante esposa. ¿Lo comprendió él así? Lo ignoro. Pero ya está libre de una superioridad de la que ni siquiera tenía el derecho de estar celoso. Ha cumplido con su empleo hasta el fin, con una conciencia maquinal que más bien puede llamarse inconciencia. En el mes pasado se le oía con estupor despedazar el papel de Armando Duval en la Dama de las Camelias. Como actor estaba muerto ya; parecía uno de esos espectros que él mismo veía en sus sueños de morfinómano.

Es necesario hacer justicia á Sarah Bernhardt; no ha desmayado un momento en estas circunstancias dolorosas para su amor propio. No podía emplear firmeza ninguna con este niño que le había venido ya tarde, pues él burlaba toda vigilancia y quebrantaba todas las consignas. Pero en cuanto á la paciencia, no se le puede hacer ningún reproche: es un período de sacrificios que seguramente le valdrá cuando comparezca ante el Dios de Israel.

En cuanto á Damala dejémoslo dormir en paz. Desde hace diez años es la primera vez que descansa.

ARTHUR HEULHARD.

### JUAN FRANCISCO MILLET

(Del Inglés para la REVISTA DE BELLAS ARTES.)

Trece años han transcurrido desde que Millet murió. Durante ese tiempo su fama ha crecido sin interrupción alguna. El terreno ha sido ganado paso á paso. Ahora, el triunfo es completo, y Francia por tanto tiempo indiferente, paga al pintor muerto un homenage que le negaba en vida. En el último verano la Escuela de Bellas Artes abrió sus puertas á una exhibición de sus obras, y todo París se apretó para ver esas pinturas por espacio de tanto tiempo despreciadas. Algunas de las más famosas estaban ausentes. «Le semeur», «La grande Tondeuse», «La femme aux Sceaux» habían cruzado el mar para adornar los museos de la América, donde Millet era desde

hacía tiempo apreciado. Otras se encuentran en Inglaterra y en Bélgica. Pero el «Angelus», la más elocuente y conmovedora de sus escenas de la vida rural, y «Les Glaneuses», quizás la más grande de todas sus pinturas, se encontraban ahí. Allí se encontraban también el «Homme á la Neste» y la joven «Bergére», y algunas otras obras igualmente comprensivas de la íntima idea del autor. Á despecho del hondo abismo que separa el arte de Millet del de la Francia contemporánea, la exhibición ha tenido el mayor éxito. Los críticos, esos «eternos ladradores» que persiguieron la vida del pobre Millet con recriminaciones incesantes, se esforzaban en sus aclama-

ciones. Los mismos diarios que le denunciaban como un pintor de cretinos y de salvajes, como socialista y demagogo, ayudaron al coro de alabanzas, y cada francés se sentía orgulloso de pensar que Millet era compatriota suyo.

Antes de mucho tiempo, una estatua erigida con el producto de la exhibición, se levantará en la plaza del Mercado de Cherburgo, y el grande aldeano mirará los verdes campos de su hogar del norte y los salvajes mares que amaba de un modo tan profundo. Así quedará reparada la larga injusticia de su vida y Millet recibirá lo que se le debe.

Pero en medio de los aplausos: del regocijo, en medio de las banderas v de las inscripciones con que Francia realzaba el nombre de su muerto, era imposible no mirar atrás y no recordar la historia lastimosa de la vida de ese hombre, la sombría historia de sus días de hambre y de sus noches sin sueño, y de los casuales ataques y el frío descuido que amargaron su existencia entera v que le hicieron maldecir el día en que nació. En estos días es difícil representarse las protestas con que hace cuarenta años se recibía cualquiera separación del camino trillado del arte ó de los conocimientos. En Inglaterra la misma tempestad fué alzada cuando Mr. Holman Hunt y sus compañeros se atrevieron á levantar protesta en contra de falzos y convencionales ideales. Diferente como su práctica era la de Millet, se mantenía en el mismo terreno: contemplar las cosas humanas tales como son.

«La verdad decía Rus Río, la verdad es el poder vital de la escuela entera, la verdad es amor, la verdad es palabra de guerra. Pintad las cosas tales como las véis, decía Rosseti, como suceden y no como se encuentran según las reglas académicas. «Id á la naturaleza para vuestras impresiones, exclama Millet, allí es donde la belleza descansa; todo lo que se encuentra allí debe ser expresado, y su fin es elevado en extremo.»

Pero semejantes heregías no debían ser toleradas, á lo menos en París, donde las tradiciones de la escuela reinaban de un modo supremo. Y por lo mismo que el joven aldeano vino á París con sus ideas formadas, por cuanto se atrevió á pensar por sí sólo, se vió tratado como proscrito

y como extranjero, y bebió la copa del dolor y de la soledad hasta las heces.

Ahora los críticos y diaristas se encuentran unánimes en el propósito de sepultar el pasado en el olvido «Olvidemos sus sufrimientos, exclaman de común acuerdo, y pensemos solamente en su gloria». La historia de la vida de Millet merece ser recordada. El recuerdo puede ser sombrío pero es, al mismo tiempo, noble é inspirador y nos lo presenta como un sér menos digno de lástima que otros que han vivido en condición más feliz. Sus sufrimientos oscurecieron sus días y acortaron sus años, pero no doblegaron su espíritu ni le impusieron silencio. Trabajó cumpliendo con profunda é invariables convicciones, consagrándose con inquebrantable tenacidad á esos principios por los cuales lo había sacrificado todo. «Ahí está la verdad, decía una vez, contemplando desde su jardín el sol que se ponía en la llanura, luchemos por ella».

De esta manera luchó y murió y la verdad fué conquistada.

I

Afortunadamente para la posteridad, la vida de Millet ha sido escrita por un amigo que le conoció íntimamente durante la última mitad de su carrera y que oyó la narración de sus primeros años de los propios labios del pintor. Este amigo que todos conocemos fué Alfredo Sensier, que muriendo antes que su obra de cariño estuviese terminada, dejó la tarea inconclusa á Paul Mautz. De ese fiel y caluroso recuerdo hemos tomado los siguientes detalles biográficos.

La historia de la juventud de Millet es particularmente interesante é instructiva. Las circunstancias de su cuna y su niñez tuvieron notable parte en las tendencias de su espíritu. Á los primeros hábitos de su casa de aldeano, debió la fuerza de su carácter y de sus convicciones; á las escenas de campo en medio de las cuales había nacido debió la inspiración que le gobernó durante su carrera. «¡Oh! cuánto pertenezco á mi suelo natal!» escribió en 1871, cuando tres años antes de su muerte, pagó su última visita á Normandía—y nunca fué pronunciada una palabra más exacta. Había nacido el 4 de Octubre de 1814, en una aldea de la parroquia de Gréville, á pocas millas de Cherburgo, cerca del cabo La Hague. Ese distrito posee un interés particular para los Ingleses como cuna de nuestras familias más antiguas, y algunas de esas aldeas normandas, todavía llevan los nombres de los barones que siguieron á Guilermo á Inglaterra.

Es una salvaje y áspera costa, sembrada de agujas y rocas de granito, yerma y desolada á los ojos del marino, pero agradable y fructífera en lo interior, un país mecido por el vaivén de brizas marinas, cruzado por pantanos y por colinas donde se alzan campanarios antiguos y casas de poca altura, rodeadas de árboles y de huertos. Allí los pueblos son de raza primitiva, é hilan su propio lino, Mucho más atrasados se encontraban hace setenta años, en los turbados tiempos de las guerras de Napoleón, que fué cuando Millet vió la luz. La casa en que nació, todavía se alza en una callejuela de aldea, y podemos todavía mirar los campos donde sembró y cosechó hasta la vastísima extensión del mar y del horizonte que llenaron su espíritu de sueños.

Allí, según el antiquísimo sistema patriarcal, tres generaciones dormían bajo un mismo techo. Juan Luis, el padre del pintor, era un hombre alto, delgado, de suaves ojos negros y de negro cabello. Un alma singularmente refinada y gentil, amaba la música, enseñaba los coros de la aldea, y escribía cantos con una mano digna de un escritor de la Edad Media. Había mucho arte dentro de él, aunque su vida transcurriese en el cultivo de los campos. Modelaba la arcilla, hacía figuras de animales y de flores en madera, y amenudo recogía césped para mostrarlo á su hijo diciéndole «¡mira qué fino!» Su esposa, Aimée Henry du Perron, pertenecía á una antigua raza que había conocido tiempos mejores, y era infatigable trabajadora, piadosa, y mujer amante, que dividía su tiempo entre su casa y el laboreo de sus campos que compartía con su esposo. Pero fué su abuela, Luisa de Jumelin, quien llevó la mejor parte del pintor y de sus primeros recuerdos. Ella fué quien le meció y quien cantó su sueño, cuya fisonomía él pudo recordar, con su gorrita blanca, junto á su lecho, diciéndole en mañanas

de primavera: «¡Despierta, Panchito! Si supieras cuanto tiempo hace que las avecillas cantan la gloria del buen Dios!» Ella fué quien le puso el nombre de Francisco, tomado de San Francisco de Asís en cuya fiesta había nacido—Francisco que llamó á la aves sus hermanas y rogó á Dios por todas sus creaturas. Mujer de carácter fuerte y de profundas afecciones, combinaba el ardiente amor á la naturaleza con una mística vena de piedad, y enseñaba al niño á ver una mano de Padre grande y amante en las maravillas del mar de y de la costa.

«Era hermosa la religión suya, dice el pintor, porque hacía amar fuerte y desinteresadamente.» Ella lo siguió con sus oraciones v consejos hasta el fin de su vida, v en 1846, le recordaba que debía pintar para la eternidad y nunca abandonar á Dios. Otro miembro de la familia que vigiló la infancia del joven Francisco fué el abate Charles, sacerdote que se ocultó en Gréville, durante la revolución y que fué á un tiempo labrador y vicario de la parroquia. Cada mañana iba á decir misa y después de almuerzo, se quitaba la sotana y trabajaba en los campos con Francisco. Él enseñó á leer al niño; v cuando á la edad de siete años, después de su muerte, Francisco fué á la escuela y pudo corregir á un compañero suvo mayor que él, se cubrió de gloria y de alegría. A la edad de doce años fué confirmado v su inteligencia atrajo la atención del sacerdote que comenzó á enseñarle latín y puso á Virgilio en sus manos. Las Leórgicas y los Bucólicos tuvieron extraño sobre este hijo de la naturaleza.

Aún en esa edad temprana las impresiones de Millet fueron serias. El rumor del viento entre los manzanos de los huertos de su padre, el eterno murmullo de las olas rompiéndose en la playa, la terrible inmensidad de la pequeña iglesia en las sombrías noches de invierno, eran cosas que sorprendieron su fantasía de niño. Amaba los viejos olmos del jardín «roídos por el viento y batidos en el espacio.» El laurel con las anchas hojas verdes propias para Apolo. Por encima de todo, el mar le llenaba con un tremendo sentido de su grandeza y de la pequeñez del hombre.

Jamás olvidó un día de Todo Santo, cuando la parroquia entera se hallaba en la iglesia y un anciano corrió para anunciar que un navío habia encallado en las rocas. Botes fueron arrojados y se hizo heroicos esfuerzos para salvar los pasajeros, pero algunas vidas se perdieron y la costa quedó sembrada de muertos—fué una desolación como la del fin del mundo.»

Los extranjeros que llegaban á Gréville se sentían como sobrecogidos por la poética naturaleza de aquel niño, y el buen cura de la aldea escuchaba asombrado al joven estudiante cuando hablaba con delicia de la Biblia y de Virgilio, del cambiante misterio de las estrellas y de las nubes, del alba y del crepúsculo. «Anda mi pobre niño», le decía en cierta ocasión con voces que Millet amenudo repetía, «tienes corazón y te molestará. Anda, que habrás de sufrir.» Pero, verdaderas como esas palabras serían con el tiempo, su niñez fué constantemente feliz, y más tarde se complacía en recordarla como la parte mejor de su existencia.

En aquella sencilla habitación había pan suficiente para los extraños y los desvalidos. Francisco recordaba siempre la cortesía especial con que su abuela invitaba á los mendigos á que se sentaran junto al fuego, tuvo cuidado de que todos salieran contentos. Pero si el trabajo era abundante, no se consentía que nadie anduviera ocioso; y Francisco, el hijo mayor de la familia, tenía que abandonar sus libros y participar del trabajo de los campos. Con sus propias manos, el autor del «Trabajo de los Campos» sembró, cosechó v aró al lado de sus padres. Pero levó también cuantos libros caveron en sus manos, no solamente la Vulgata y Virgilio, que fueron sus obras favoritas, sino las Cartas de San Gerónimo, las Confesiones de San Agustín, las Obras de San Francisco de Sales, de Montaigne, de Pascal y de los escritores de Prot-royal, obras que habían pertenecido á la familia de su abuela. La vista de los grabados de una vieja Biblia fué lo primero que colocó el lápiz en su mano. Un domingo, cuando tenia diez y ocho años, la figura encorvada de un viejo fué la que primero sorprendió su fantasía, y tomando un pedazo de carbón la reprodujo en la pared de tal manera que el retrato fué reconocido. Todos se rieron, pero el padre meditó seriamente esta materia y pocos días después dijo á Francisco que

sus hermanos se encontraban en edad apropiada para trabajar en la alquería y que él debería ir á Cherburgo, y aprender el arte de pintar, que según se decía era bellísima cosa.

El hijo y el padre fueron á Cherburgo, llevando consigo dos dibujos que Francisco había terminado; representaba el uno dos pastores tocando la flauta en un huerto, y el otro, tomado de la Escritura, un hombre que compartía su pan con otro, en la puerta, bajo un cielo estrellado. Monchel, el artista de Cherburgo, era de un excéntrico carácter pero de algún poder; v cuando vió estos dibujos hechos sin avuda de maestro, comenzó por declarar que no podían ser obra del niño, y terminó por decir al padre que merecía un suplicio eterno por haber tenido en el arado á un muchacho de semejantes condiciones. Finalmente le tomó como discípulo, pero solamente le aconseió que fuese á un museo y que copiara lo que le pareciese. Antes de que estuviera dos meses en Cherburgo, Millet fué llamado á Gromby por la súbita muerte de su padre. Un ataque de fiebre cerebral había terminado con su vida, v Francisco tomó su puesto, decidido á abandonar la pintura y dedicarse al manejo de su tierra. Pero su abuela no lo quiso permitir. Mi Francisco, le dijo, Ud. debe aceptar la voluntad de Dios. Su padre, mi Juan Luis, decía que Ud. habría de ser pintor; obedézcale y vuélvase á Cherburgo». Así fué arreglada la suerte de Millet. Volvió á Cherburgo v estudió dos años bajo otro artista local llamado Lauglois, que lo mandó á copiar pinturas holandesas y flamencas al museo. Gastaba las noches en la librería de la ciudad y levó á Homero v á Shakespeare, á Milton y á Scott, Goethe y Byron, Víctor Hugo v Chateaubriand. Su talento comenzó á despertar la atención y por recomendación de su maestro el Consejo Municipal votó 600 francos, aumentados más tarde á 1,000 para que fuese á completar sus estudios á París.

El paso que debía dar era grave y todavía mucho más á los ojos de la madre y de la abuela de Millet, que miraban á París como una moderna Babilonia. Pero leales al último deseo del padre moribundo, le dieron sus escasos ahorros y con lágrimas y exhortaciones á recordar la virtud de sus abuelos, le despedieron. Su propio corazón

estaba harto de sentimientos distintos. Sentía algunos remordimientos al abandonar la familia, pero deseaba ver París, que le parecía el museo de todo lo bello y lo grande. Deseaba conocer cuanto necesita saber un pintor; por encima de todo deseaba conocer los maestros de quienes había oído hablar tanto. En una nebulosa tarde de Enero de 1837, llegó á París. La nieve cubría el suelo, las lámparas ardían débilmente á través de la neblina, las multitudes en las calles le oprimían en amargo sentimiento de soledad, v estalló en lágrimas. Avergonzado de manifestar sus sentimientos, lavó su rostro en una fuente, v comió su última manzana delante de una tienda de grabados. Las pinturas que vió allí-mujeres bañándose v grisetas-le inspiraron repuisión v Paris le pareció lúgubre. Enfermo del alma se fué á la hospedería, á soñar con su madre v con su abuela hilando en casa y rezando por el hijo ausente. Al despertar se halló en un rincon sin sol v sin aire v las palabras de Job salieron á sus labios: «:Qué perezca el día en que vo nacil»

#### II

El joven pintor había venido á París con sus ideas de arte formadas v no halló cosa alguna que le inclinase á modificarlas. Los maestros de la escuela romántica, entonces en la cima de la gloria, le desagradaban en extremo. Sus pinturas le parecían teatrales y artificiales al muchacho aldeano, crecido entre Virgilio y la Biblia. Paul Delaroche, en cuyo taller entró, reconoció su talento pero sin saber utilizarle-el nuevo alumno le embarazaba como había hecho con sus maestros anteriores. Sus compañeros se reían de ese rústico que había sentado plaza de original y de sismático y le llamaban el salvaje de los bosques. Sus juegos y su charla vacía le cansaron tanto como su adoración por el estilo del maestro. Su experiencia con patronas y alojamientos era poca, fué robado é insultado, y se hizo de tal modo sensible al ridículo, que temía arriesgarse por las calles. En su cansancio y soledad más de una vez suspiró por la casa y por el aire puro del campo. Más de una vez estuvo á punto de recorrer las noventa leguas que separan á París de Gréville. atrasada é irregularmente de Cherburgo y pronto

Una cosa solamente le retuvo en París-el amor á los antiguos maestros.

Desde la hora en que con el corazón palpitante subió por primera vez las escaleras del Louvre. se sintió en un mundo de amigos. Día tras día volvió allí. Fra Angélico le llenaba con visiones v le enviaba á su miserable morada lleno el alma con sueños de los antiguos maestros «que pintaban seres tan fervorosos que parecían bellos, y tan noblemente bellos que parecían buenos». Mantegna le afectaba poderosamente v parecía sentir las flechas de San Sebastián á través del propio cuerpo ;habría dado todos los Wateaus v todos los Boucher por un Rubens ó por una de las mujeres desnudas del Ticiano. Entre los franceses Ponstin era quien más le atraía y nunca se cansaba de sus obras. Una vez, empleó el día entero delante de Giorgione, del «Concierto Campestre» v estaba principiando á copiarle cuando el tremendo «se va á cerrar» de los porteros le puso fuera. Pero la vista de esa pintura era un consuelo v un dibujo que había hecho de ello le causaba tanto placer como vagar por los campos. Todavía más poderosa fué la impresión que le produjo un dibujo de Miguel Anjel. Era un hombre en un pasmo. La expresión de los músculos relajados, del rostro contraído bajo el peso del sufrimiento físico, le atormentaban; sufría en su propio cuerpo v con sus miembros propios. Hasta ese momento había conocido á Miguel Angel por grabados inferiores, desde ese momento, comprendió su grandeza por primera vez. «Toqué su corazón y escuché el discurso suvo durante mi vida entera. Vi que el autor de aquella podía, en una sola figura, personificar el mal y el bien de la humanidad entera.» No sólo trató de copiar esos maestros sino que vivió con ellos. Levó á Nasari, estudió los dibujos de Pussin, de Leonardo, y de Alberto Diörer, en la librería de Santa Jenoveva; sobre todo investigó cuanto pudo sobre Miguel Angel, cuyas obras consideraba como la más acabada expresión del arte. Estudió mucho lo antiguo en aquel tiempo, y pasó de Wateau á la Venus de Milo y al Aquiles, que le parecía la personificación de la belleza y de la gracia.

En el entretanto, la prometida pensión llegaba

cesó del todo. Millet había abandonado el taller l de Delaroche, estableciéndose en la Calle del Este, con un amigo llamado Marolle, que lo aconseió hiciera pasteles por estilo de Boncher para ganarse la vida. La obra no era propia de su gusto pero nada podía vender fuera de eso. Cuando habló de dibujar cosechas y labradores, sus amigos levantaron las espaldas y movieron la cabeza, y Millet abandonó la desgraciada idea hasta que llegase el momento de pintar lo que quisiese. Durante varios años vivió pintando retratos á cinco y diez francos cada uno, y pequeñas pinturas de género que á veces le producían hasta veinte francos. Amenudo se alegraba de poder pintar muestras para tiendas. Un soldado le dió treinta francos, todos en centavos, por una escena de las guerras africanas. Aún por este medio no le era fácil subsistir. En 1841, durante uno de sus viajes á Gréville, se casó con una linda pero frágil muchacha de Cherburgo, Paulina Ono, y volvió á París con la carga de una esposa enferma. Naturalmente, se halló pronto en peor situación que nunca, v siempre habló de aquel tiempo como temible. En 1844 murió su mujer v se volvió él á Cherburgo. Sus retratos de aquella época revelan mucho talento y brillo, y sus pasteles comenzaron á llamar la atención. Uno llamado «La lección de equitación»—un grupo de muchachos jugando—fué exhibido en el salón de 1844, donde sorprendió á Díaz por su frescura y su verbe. Cuando al terminar el año de 1845, Millet volvió á París trayendo consigo su segunda mujer, la valerosa v sincera Catalina Le Maire, encontró que va no era desconocido. Varios artistas de nota, Díaz, Teodoro Rosseau, Sacque, v el fiel amigo v biógrafo Alfredo Sensier, le extendieron la mano de la amistad y la ayudaron con su simpatía y con su aliento. «El amor triunfante» que vimos últimamente en Edimburgo, «La ofrenda del Pan» de Montpelier, y los «Bañistas» del Louvre, pertenecen todos á ese período: se encuentran señalados por el mismo encanto de colorido y la gracia de sentimiento que están unidos al nombre de Millet. Un San Gerónimo, que envió al Salón de 1847 fué rechazado. Su manera de modelar era maestra, su carnación notable por su delicadeza y fué llamado el «maestro del desnudo». El año siguiente

continuó su estudio de figuras desnudas: había hecho algunos progresos, cuando una tarde que contemplaba una vidriera vió que un joven observaba á un compañero que un cuadro de lavandera que miraban era de un sujeto llamado Millet que pintaba siempre figuras desnudas. Estas palabras chocaron á Millet. Recordó las viejas aspiraciones de su abuela en casa, y resolvió no pintar más de esas figuras. Aquella noche dijo á su esposa: «Si usted no lo toma á mal, ya no volveré á pintar de esas pinturas: La vida será más dura que antes, sufriré, pero estaré más libre».

«Estoy pronta, haga lo que quiera». Fué la respuesta de la buena mujer.

Su resolución fue enérgicamente cumplida, pero la lucha se hizo cada día más dificultosa. El año 1848 fué dificil para los artistas, y Millet tenía ya dos ó tres niños. Amenudo él y su esposa se hallaron en las horas más críticas. Pasó una semana con treinta francos que había ganado pintando una muestra de tienda. En otra ocasión cambió seis dibujos por un par de zapatos. Una vez Sensier le halló medio muerto de hambre en un cuarto sin fuego.

Aquel año el «Wauneur» encontró lugar en el Salón, y lo que es más halló comprador. Acababa de recibir el precio cuando estalló la revolución del 48. No se preocupaba de política; el arte y la sociedad de aquel entonces tampoco le atraían; el fuego y los muertos de las barricadas entristecían su alma. Aspiraba á los campos verdes y á los árboles, lejos de los ardores de la lucha. Por último decidió pasar el verano, en compañía de Rousseau y de Largue, en Borbijón, aldea situada en los confines del bosque de Fonteneblau.

En Junio abandonó París para ir á establecerse á una casita campestre donde debía pasar el resto de sus días.

#### III

Al abandonar Millet á París para plantar su tienda en Borbijón el momento más oscuro de su vida había terminado. La lucha y las penalidades todavía lo esperaban pero había ya roto con la esclavitud del arte convencional. En adelante se hallaba libre de escoger su camino. Esos terribles doce años no habían transcurrido vanamen-

te. Había vencido la parte técnica de la pintura, dominando esas leyes que constituyen los verdaderos fundamentos del arte. Ahora debía aplicar esos principios á los tipos de la vida humana que estaban presentes á su espíritu desde su primera juventud.

El primer aspecto del bosque produjo indescriptible emocion sobre él. La magestad de los árboles gigantes, la solemne tranquilidad de la sombra, le llenaban de terror; la vista del césped era nueva alegría. No pudo interrumpir una exclamación en presencia de las bellezas naturales: «¡Dios mío, qué hermoso es todo bajo tu cielo!» Cuando el primer rapto de entusiasmo hubo pasado, principió á dibujar no solamente las ricas y variadas escenas del bosque sinó los seres vivos que encontró allí, los leñadores y los carboneros, los vaqueros que conducían su ganado al campo, los cortadores de piedra, y los conejos escapados de su madriguera.

Más de su agrado eran los asuntos que encontraba en la gran llanura que se extiende hasta el bosque de Chailly que la sonolienta y pequeña ciudad de Borbijón. En esa vasta llanura podía ver á los aldeanos trabajando á lo largo del día. Allí, á treinta millas de París, se consumía algo de la belleza primaveral v de la poesía de la vida rústica. Los pastores todavía habitaban los campos en la noche y los glaneadores, todavía seguían á los que cosechaban, como Ruth á Broz. Allí Millet se sintió en su casa. Tomó una habitacioncilla de tres piezas, se puso suecos y se volvió una vez más aldeano. En la mañana cultivaba su jardín, en el día pintaba y en la tarde solía dar un paseo por el bosque y volvía aplastado, nos dice Sensier, por su tremenda tranquilidad v grandeza. Las viejas impresiones revivían para mezclarse con las nuevas. Se acordaba de Gréville al pintar «Le Semeur», que exhibió en el salón de 1850 y que fué saludado por más de un crítico como fina y original concepción. Todos conocemos la maravillosa pintura del sembrador que, á la caída de las sombras en la llanura, cruzaba por los campos recién cultivados, seguido por la huida de miles de pájaros. En esa figura de soberbio gesto todo el espíritu del aldeano se encuentra expresado con una concentración de pensamiento digna de Miguel Angel.

Una carta dirigida por Millet á Sensier en aquella época, manifiesta sus tendencias novísimas:

«Debo confesar, aún cuando Ud. me crea un socialista, que el aspecto humano del arte es el que más me sorprende y que no puedo expresar nada que no sea impresión de la naturaleza, en paisaje 6 en figuras. Su aspecto alegre, nunca se me revela. Ni siquiera sé donde está. Lo más alegre que conozco es el silencio, esa calma que es tan suave, en los bosques ó en las tierras cultivadas. Ud. me dirá que esto es sueño, melancólico sueño, pero amenudo delicioso. Amenudo, en las partes en que la tierra es estéril, vemos las figuras de aldeanos, trabajando encorvados. De tiempo en tiempo alguno se levanta v coge su cabeza entre las manos, «Ganarás tu pan con el sudor de tu frente». ¿Es aquella la alegre obra del pueblo? No lo creo, pero, apesar de todo, esa es la verdadera humanidad y la gran poesía».

Este es el descubrimiento de Millet v el mensaje que debía dar al mundo. Antes de él, el aldeano francés no había sido asunto digno del arte. Las reinas v sus damas podían representar pastorales si querían, mas para el mundo elegante la opinión era que l'agriculture sent le fumier. Las pastoras de Trianón y los pastores de la Arcadia de Wateau estaban lo más lejos de la realidad posible. Se había pintado grupos de aldeanos bebiendo y peleando, pero nadíe habia ensavado el prosaico tema del labrador en su tarea. Millet fué el primero que lo hizo. Nacido de aldeano y criado en el campo, había sido preparado por la naturaleza v por la educación admirablemente para esa tarea. Sabía la dignidad del trabajo y conocía por amarga experiencia los secretos de los pobres. El aspecto patético de la vida humana tenía particulares atractivos para él. Las durezas y la monotonía del trabajo, la paciencia que proviene de un hábito prolongado, le conmovían hasta lo íntimo del pecho.

Y con este sentimiento verdaderamente poético sentía la profunda corriente que sigue debajo de él, al eterno destino de la raza humana, la lucha del hombre con la naturaleza, en invierno y en verano, á través de cada faz de la tierra:

«El hombre va al trabajo hasta la tarde». Este fué el texto de la obra de Millet. Durante los veintisiete años empleados en Borbijón, pintó el cielo entero de la vida del aldeano; el cosechador, el leñador, el sembrador, las mujeres sembrando patatas y trabajando en los campos. Jóvenes y viejos, muchachas v jóvenes, todos los que participan de la tarea diaria, pasan á su turno. La muchachita que cuida ganzos, la vieja doblada bajo el peso de la leña, de faz arrugado por la edad, todo está ahí. Nunca el patético y conmovedor contraste de la juventud y de la vejez fué más fielmente expresado que en la pintura de los «caradores». Dos hombres de ruda forma cavan en el campo, arrojados sus sombreros y sus blusas en el suelo. Pero mientras el uno es fuerte y vigoroso y cava la tierra de una manera que manifiesta como la tarea es fácil y agradable para él, el otro que es anciano manifiesta por su actitud y el movimiento de su cuerpo que necesita de toda su fuerza. Invierno v verano, mañana v tarde, no son más que partes de la vieja y maravillosa narración. Cada hora del día tiene su propia historia. Vemos la joven pareja con alegres pasos y rostros contentos en la mañana en que el sol brilla, el hombre llevando la pala sobre el hombro, de blusa, la mujer con un cántaro en la mano y el canasto sobre la cabeza. Vemos á los trabajadores volviendo al caer de la tarde, cuando se levantan las primeras estrellas, poniéndose la chaqueta con un gesto que expresa de un modo admirable que la labor del día ha sido ejecutada. Esa hora del crepúsculo era particularmente grata á Millet, cuando el sol se ha puesto y se levanta la neblina de la tarde y las formas del esposo que vuelve al hogar se dibujan con oscuridad y misterio en la llanura, los animales vuelven de su pastura, la corneja eleva su vuelo, suena la campana en el viejo campanario, y el aldeano cansado se descubre y reza el Angelus.

En todo esto no hay nota de exageración ni de sentimiento artificial. Ante todo, ser verdadero y lógico, era el principio de Millet. «He evitado, dice hablando de un cuadro suyo, todo lo que friza en lo sentimental... Necesito pintar al pueblo tal como le veo y cual si la imaginación no pudiera ver otra cosa». Sus aldeanos no son mendigos harapientos ni los animales de carga que se encuentran descritos en el famoso pasaje de Labru-

yere. No son premeditadamente feos, ni llevan en su fisonomía por necesidad la huella de la intemperie sobre el rostro. La belleza en la expresión, es natural, nunca se cansaba de decirlo. «Si voy á pintar una madre, trataré de hacer su belleza simple reproduciendo su mirada al niño. Belleza es expresión». Sus mujeres son amenudo expléndidas creaturas. La «Femme aux Seux» y la «Grande tondeuse» han sido frecuentemente comparadas con Payas, con Juno y con Medea. Pero no se detendrá á alterar los hechos y embellecer las figuras por todos los críticos de Francia.

Llevó el mismo espíritu al estudio de la naturaleza. Los cambios de la tierra y del cielo le eran tan familiares como el carácter y la acción de los aldeanos. El enmarañado bosque, los surcos del vasto campo, la madera muerta de los abedales y la cicatriz dejada por las ramas caídas, los plantíos de patatas, las huellas de los pies del labrador, el color pardo de la tierra de otoño, las hojas muertas, todo lo conoce intimamente y lo pinta como haría con los músculos y con la extructura del sér humano. Y no solamente nos da el hecho actual sinó que también nos reproduce el sentimiento del paisaje, la desolada melancolía del invierno, el frío de los días de Noviembre, el silencio y soledad de la llanura, y suma la historia de muchas generaciones en una simple figura y en un gesto.

Hay otro aspecto de la vida del aldeano que Millet no debía olvidar. El amor de la madre v del niño corre oculto á través de sus telas rústicas. El niño dormido en su cuna nos recuerda que sus padres están en el trabajo; y la presencia del padre ausente se nos impone aún cuando sea por la esposa que remienda su ropa á la luz de una lámpara cerca del hogar. El pintor tiene nueve hijos y se complace en pintarlos en diferentes situaciones. Pero el más patético poema de su afecto fué inspirado por la memoria de su padre y de su abuela. Dos personajes, muy avanzados en el camino de la vida, contemplan el lejano horizonte donde se pone el sol, y esperan en vano una forma que nunca viene, y un paso que no volverán á oír.

harapientos ni los animales de carga que se encuentran descritos en el famoso pasaje de Labrulen la vieja casa de Greville. Pero la jornada era larga v el dinero poco, v abuela v madre murie- l ron, la una en 1851 la otra en 1853, sin abrazar á su querido Francisco. Sus quejas eran amargas y cuando vendió un cuadro, la primera cosa que hizo fué tomar á su mujer v á sus niños y llevarlos á Gréville. El lugar se encontraba melacólicamente cambiado y el único amigo que encontró fué su primer maestro, el abate Juan Lebrisseux.

«Ah! es Ud. querido hijo Francisco!» le dijo el buen sacerdote al verle arrodillado ante el altar de la Iglesia, «¡Y la Biblia? se ha olvidado Ud. de ella? ¿Lee todavía los salmos?

«Son mi breviario», respondió Millet.

«Esas palabras se oven poco ahora» dijo el sacerdote pero Ud. será recompensado. Y lee siempre á Virgilio.

«Siempre» dijo el pintor.

Partieron v Millet volvió á Barbiza, pero no sin que hubiera dibujado antes los rincones de la casa querida, el huerto, los campos y las rocas.

No podríamos ahora mencionar ni la mitad de las grandes obras que salieron de la Quinta de Barbiza durante los últimos veinte años. Una por una esas nobles pinturas fueron dibujadas con lápiz ó carboncillo y abandonadas durante años. En 1855, su «Aldeano» fué exhibido en el salón y despertó la atención de los críticos. «Es un hombre, dijo Teófilo Gautier, que encuentra la poesía de los campos, que ama al aldeano y que pinta las Heórgicas según Virgilio!. Pero el público permaneció indiferente y la pintura no habría sido comprada si Rosseau, ocultándose con el seudómino de Americano, no lo hubiera hecho. La ayuda era nececitada porque Millet vivía en la miseria más cruel. Su familia aumentaba cada año, y sus cartas á Sensier repiten la misma historia de acreedores apremiantes. Le amenaza una ejecución, la justicia está á punto de entrar á su casa, su esposa está enferma, los niños necesitan comer, no hay fuego en la casa y el panadero rehusa el pan. Es el fin del mes, y no hay manera de adquirir dinero. Implora á Sensier que venda sus pinturas á cualquier precio, para ganar unos cuantos francos. Decididamente, el pobre Millet no era hombre de negocios. Afortunadamente poseía amigos que le querían como hombre y que admiraban su genio. Díaz le prestó seiscientos francos y Arturo Stvens ridad y se quejaron de que estudiara de preferen-

gastó meses en hallarle compradores. Pero la tarea no era en manera alguna fácil.

«La vida es cosa triste», escribe el pintor en 1856. «Uno comprende porque Dante llamaba el tiempo empleado en la tierra «el tiempo de mis deudas». Sostengámosle cuanto nos sea posible: no tengo odio contra nadie pero me vov sintiendo cansado.

En aquel momento pintaba sus «Glaneuses», un cuadro que nunca ha sido sobrepasado en grandeza y plenitud. Como en todas las obras de Millet, la composición es muy sencilla-un campo donde tres mujeres cosechan, junto á una granja. Pero la atmósfera es transparentemente bella, la la serena paz de la tarde descansa en la escena, v las tres mujeres, inclinándose con rítmico movimiento, son heroicos tipos de labor prosiguiendo activamente su tarea «hasta que la noche cae».

En 1859 terminó el «Angelus» que nos recuerda una de las primeras impresiones, especialmente grata á su espíritu.

Preguntó á Sensier lo que le parecía, cuando vino por primera vez á verlo. Pero si es el Angelus, exclamó el amigo, hasta se puede oír el rumor de las campanas!» Millet quedó satisfecho. Había sido su propósito expresar el sonido y la música de las campanas en aquellas figuras encorvadas que rezaban el Ave-María. Cuán bien lo consiguió, en todo lo hemos visto. Pero transcurrieron meses antes de que el «Angelus» hallase compradores. Después de la muerte de Millet fué vendido en doscientos mil francos. El mismo año acabó la «Muerte v el leñador», cuadro tomado de una fábula de Lafontaine, que representa un leñador cuando acaba de llamar á la muerte, horrorizado al verla aparecer. Esta pintura en que Millet había empleado un trabajo infinito, fué rechazada del Salón. Sintió este golpe intimamente y dijo que la decisión del jurado trataba de aplastar su arte. «Ellos desean atraerme á su pintura de salón, decía, pero nó, he nacido aldeano y debo pintar las cosas tales como las veo. Encontró inteligentes defensores en Alejandro Dumas y Paul Montes; pero su arte era demasiado original y demasiado nuevo para el mundo parisiense. Hasta sus mismos amigos deploraban su exceso de austecia tipos republicanos. Corot, que le conocía personalmente, le concedió francamente gran talento y estilo, declarando también que sus cuadros lo asustaban. Su «Angelus» fué tachado de sombrío y melancólico, y los críticos se burlaron de su «Recién nacido».

Se le representó por todas partes como demagogo y sus «Glaneuses» fueron asaltadas como bestias salvajes que amenazaban la existencia entera de la sociedad. La insolencia de sus enemigos aumentó aún en presencia del «Homme á la hone» cuando este cuadro fué exhibido en el Salón de 1863. Fué entonces cuando escribió su célebre carta á Sensier:

«La charla sobre mi cuadro me parece extraña..... Es imposible no admitir que despierte
sentimiento la vista de un hombre que gana su
vida con el sudor de su frente. Me dicen que no
veo encantos en el campo. Veo más que encantos
en él—veo infinitas glorias. Veo esas yerbecillas
que según la palabra de Cristo, Salomón con todo
su poder no habría podido fabricar. Veo el sol
que se derrama por las nubes. Pero veo también
los caballos en el trabajo y el hombre, inclinado,
ejecutando su tarea».

El trabajo constante y los materiales le trajeron enfermedades y malestares. Dos veces la idea del suicidio se presentó á su cerebro; pero las ideas de obediencia y de sumisión que había heredado de su madre y el recuerdo de su esposa y de sus hijos le contuvo.

Dura como era la lucha y melancólica su narración, había con todo aspectos brillantes en el cuadro. Relámpagos de momentánea prosperidad alegraron la vida de Millet. Había días en que volvía de París con juguetes en el bolsillo, para los niños. Entonces le gustaba reunir á sus amigos en su mesa. Más de un visitante de Borbijón llevó alegres recuerdos de la casa del aldeano. Nos hablan de la casita cubierta de hiedras y de elemátidas que el artista no permitía fueran podadas. El jardín se hallaba cerrado por una muralla, desde la cual veía amenudo el artista las puestas de sol en la llanura. El estudio no tenía más adorno que algunos frizos del Partenon. Millet estaba allí con su barba gris y su aspecto serio, con suecos como los aldeanos de la Vendée; era algo serio y reservado, al principio, aunque siempre cariñoso con los amigos y deliraba por sus niños; siempre tenía abierta la puerta del taller para poder oirlos. Algunos extranjeros del Nuevo Mundo se vieron sorprendidos por el carácter patriarcal de aquella casa. En las tardes de verano, la familia entera se dirigía al bosque cantando y charlando. En aquel tiempo leía más que nunca, hasta muy tarde de la noche. Teócrito fué nueva fuente de placer para él y hasta pensó en ilustrar sus idilios.

Los tiempos habían cambiado. Millet se comprometió á trabajar durante tres años, para un amigo de Sensier, á razón de mil francos mensuales, v este contrato lo salvó de los mayores apuros. En 1864 fué exhibida su pastora v se ganó todos los cerazones por su gracia v su belleza. Por primera vez Millet se sintió popular. Este mismo año, cuatro paneaux decorativos de las Estaciones, en que trataba estos asuntos según el estilo griego, dieron prueba de su talento en estas nuevas direcciones. Un dibujo de la Resurrección y otro de la Huida á Ejipto, manifestaron á sus amigos que podía seguir nuevos horizontes. Una serie de dibujos ejecutados en aquel tiempo y que titulaba «Los trabajos del campo», fueron vendidos seis meses después de su muerte por 320,000 francos. Los admiradores comprendieron que no conocían toda su fuerza v su grandeza sinó después de verlos.

La exposición de 1867 contó con varias de las obras maestras de Millet. En el año siguiente recibió la cruz de la Legión de Honor, y en 1870, fué elegido como jurado. Algunos años más tarde en 1874, el Estado deseoso de reparar sus pasados yerros, le encargó una serie de pinturas históricas para el Pantheón. La orden le llenó de alegría, pero había llegado demasiado tarde. Había trabajado treinta años y la hora del descanso debía llegar en Enero del 75.

¿Que debía quedarnos de esa incesante vida de desesperación y de lucha, de dolores y de caídas? Ochenta ó noventa cuadros y el doble de dibujos. Murió cuando, según sus palabras, comenzaba á ver claro en la naturaleza y en el arte. Pero su obra estaba cumplida.

El primero entre todos los pintores había abier-

to la vista ante la poesía de lo vulgar y ante la gloria del trabajo.

Había pintado el hombre no como un sér separado, sino como parte del orden cambiante del universo, manifestando claramente, la solidez de los lazos que unen las alegrías y las penas, el trabajo y las emociones del hombre con los cambios de las estaciones y con las bellezas del mundo natural. En uno de los dibujos estaba escrita la siguiente sentencia: «Es necesario emplear lo trivial como experiencia de lo sublime, ahí está la verdadera fuerza. Jefe de los realistas mezcló el

recuerdo vivo del hecho actual con los ideales reinos de la pasión y de la poesía. En otra parte decía: «Es necesario, apercibir lo infinito. Y lo infinito está siempre presente en sus pinturas.

Su lugar entre los inmortales se encuentra seguro. Será colocado entre los pintores eminentes de este siglo. Sus cuadros de siembras y cosechas, de la mañana y de la tarde, se colocarán á la altura del grande arte de todos los tiempos, juntos á las frizas del Parthenón y á los frescos de Miguel Ángel.

JULIA ADY.

### LOS CUENTOS DE HADAS

I

No hay bibliófilo que no conozca la primera edición de «Las Historias ó Cuentos de la Epoca pasada», publicada por la imprenta de Carlos Barbino en 1697. Venerable y encantador librejo, impreso con gruesos caracteres, como para ser leído más cómodamente por los anteojos empañados de los abuelos y los ojos deslumbrados de los niñitos. Tiene como portada una hermosísima estampa ennegrecida por el tiempo, que representa una vieja sentada á su torno, en estancia iluminada por lámpara antigua, y narrando sus cuentos á tres muchachuelos acurrucados junto á ella, con la boca abierta y la nariz al aire. Encima de la vieja se desenvuelve un rótulo con estas palabras: Cuentos de mi madre Ganzo.

¿No es, en efecto, nuestra madre común, esa vieja hilandera? Ella á mecido nuestros primeros sueños, dado alas á nuestras ideas nacientes; ha hecho volar el pájaro azul bajo el techo de nuestra cuna. ¡Humilde Scheherazade de la Francia! no tiene ni la boca de oro, ni la imaginación magnifica de su hermana oriental. No refiere sus historias sobre la terraza de un serzallo, de codo ante el lecho de un califa. No tiene ante sí, como la narradora árabe, para inspirar sus relaciones, ese horizonte de Bagdad desde el cual se descubren tantos países encantados, desde la Siria hasta el fondo de la India. En las Mil y una noches, el explendor de las fábulas refleja, dándoles cuerpo,

las pompas de la civilización y de la naturaleza criental. Todos son prodigios y prestigios: los árboles cantan, el agua habla, las piedras preciosas enamoran, las flores proponen enigmas. Pájaros fabulosos llevan en su pico los talismanes de los peregrinos, v los turbantes de los mercaderes, llenos de sequines de oro; se hava diamantes en los vientres de pescados. El tapiz mágico, transportando los tres príncipes, de la China á la India roza las alas del pájaro Roca, esas alas que extendidas eclipsan el cielo.-Recorred esas ciudades maravillosas. Las casas pintadas se reflejan en las aguas durmientes; leopardos atados á una cadena guardan sus patios tapizados en cachemira ó pisoteados por caballos descendientes del corcel de Job. Los bazares sombríos y expléndidos, extienden á pérdida de vista sus tiendecillas adornadas con plumas de avestruz y escudillos de piedras preciosas. Por acá y por allá, orejas clavadas sobre los alersos sirven de enseñanza á los mercaderes prevancadores. En las plazas públicas se estacionan elefantes de trompas pintadas que llevan torres cargadas de juglares y de histriones. En los templos, grandes ídolos sentados y con las piernas cruzadas siguen por todas partes con sus ojos de carbúnculo, á los que le miran. El despotismo y el destino hieren á la multitud con golpes de teatro deslumbradores. El caftán del Visir cae súbitamente sobre las espaldas del esclavo; el mendigo se despierta sobre el trono del Califa: hijos de rey piden limosna á la puerta de la mos-

quera.—El Éufrates ruge allá á lo lejos debajo de los plátanos, rodando en sus ondas el cofre misterioso en el cual vace la «Dama asesinada». Pasan por las calles palanquines, precedidos por eunucos gritones y tocadores de címbalo. Grandes negros semi-salvajes ván á ahogar al río á las odaliscas infieles, cosidas dentro de sacos. Amina, envuelta en sus velos de muselina, recorre el bazar de las frutas y el bazar de las especies, y hace sus provisiones para regalar á los tres Calendares. El «Jorobadito» toca el tamborcillo en la tienda del sastre. -Ved entrar, por las puertas de la ciudad, esa carabana de mulas cargadas de grandes vasos de cuero... es una banda de ladrones que pasa: cada uno de esos odres contiene uno de los bandidos de la caberna del Sésame.—Esta mujer, cubierta con un manto, que roza los muros como una lechuza, y pasa la puerta de cementerio, es una bruja que vá á cenarse un cadáver recientemente enterrado.-Seguid esa vieja que os hará desde lejos señales misteriosas: os conducirá á la casa donde Cadena-de-los-corazones os espera reclinada en un sofá de ámbar, ante una mesa cubierta de cidras, de vino de Schiras y de tortas de Jengibre. Sin embargo, cuídese de aquel hombre embozado en un burnúz, que ronda por la ciudad seguido de un compañero respetuoso. Espía los misterios de las noches á la puerta de las posadas y bajo la higuera de las cisternas. Por momentos, sus cejas se fruncen, un relámpago nace de su ojo oblicuo-como una espada sacada de la vaina.... El Angel Negro, que señala en la noche con la punta de su lanza las puertas de aquellos que habrán de morir en la mañana, no es más temible. Pasad temblando ante ese rondador nocturno; envolveos en vosotros mismos y repasad las acciones del día. Mañana, las cabezas cortadas alargarán sus barbas sobre las almenas del castillo.

Es el juez absoluto, el justiciero supremo el comendador de los creyentes, el califa Harow al Raschi el que hace su ronda, seguido de Giafar, su fiel visir.

Así como en la puerta de la mesquea deja el musulmán sus sandalias así el europeo abandona en el dintel de este libro sus ideas inquietas y activas. La tranquilidad de los países que exhala, se comunica al espíritu.

Pocas pasiones, ningún movimiento en las ideas: el amor no se muestra sino bajo la forma material de las esposas pasivas ó de los Peris sin alma. La sangre corre alli indiferentemente. como para reemplazar el vino prohibido. Es allí tan natural cortar cabezas como coger naranjas. No se busca la felicidad allí, se la encuentra en un tesoro escondido ó conquistado por algún acto de hospitalidad. El trabajo se reduce á esperar perezosamente al chalán, encruquillados en la alfombra, moviendo las cuentas del rosario. ¿Con qué objeto luchar y combatir? Un fatalismo inmutable rige este mundo tan agitado en apariencia, lleno de metamórfosis v de catástrofes. Dios es Dios, cada hombre tiene su genio, cada destino su estrella. La espada del Sultán cae como el rayo sobre los creventes; su favor vuela sobre ellos como el águila: escoge en la multitud los elegidos de Dios v los lleva hasta sobre las gradas del trono.—Resignate, espera v dobla tu cabeza: ella caerá mañana, si Allah lo quiere... quizás tambien hava de levantarse coronada.

II

Por el contrario, la Madre Ganzo de nuestros cuentos ha nacido en los bosques de Germania. bajo un cielo cargado de neblinas; v si saltáis bruscamente de los cuentos árabes á sus levendas, os parecerá trasladaros del sol pleno al claro de luna. No más genios de alas de águila ni Peris luminosa; sino guomos que se arrastran por el muzgo, enanos belludos que se ocultan en los huecos de las piedras, riscos de dentadura verde que guardan en el fondo del agua las almas de los ahogados, ogros que devoran la carne fresca, vampiros que beben la sangre caliente, serpientes vírgenes que se arrastran por subterráneos, cazadores de ratas que se llevan á los niños, brujas montadas sobre gatos de España, mandrógoras que cantan debajo de las horcas, hombrecillos que viven como sanguijuelas en el fondo de una botella... toda una mitología loca y siniestra, cuyo demonio es Júpiter y cuyo sábado es el Olimpo. Esta brujería excéntrica no tiene, sin duda ni la armoniosa belleza de la fábula griega, ni el brillo del cuento oriental. Y. con todo, cuánta poesía en esa pesadilla! cuántas auroras boreales en esa noche del norte! cuántas apariciones deliciosas surgen á cada recodo de los bosques de levendas! Son los Willis, danzando con la punta de sus pies muertos sobre la verba pálida de los claros; es la andina loca v sin alma peinando sus cabellos de oro al borde de las fuentes; es la muier cisne que abandona, cuando cae, su vestido de plumas: es la Walkirie que vaga con su patines de plata el ópalo á pérdida de vista de los hielos escandinavos; sus bandadas de trazgos y de diablillos cuvos nombres solo brillan como gotas de rocío del cielo: Origón, Marjolain, Salta los campos, Salta bosques, Verde-bonito, Juan el verde, Juan de los árboles: diminutivos de faunos v de silfas, pedazos de amores, almas de flores elíxires de plantas, átomos encarnados, glóbulos animados de aire!-Todavía encontramos la Hada, reina de esa colmena de genios alados, joven como la aurora de quien refleja los colores, milenoria como la montaña que habita, cambiante como la luna bajo la cual danza, pérfida como el agua que rozan sus pies aéreos. La Hada, es decir la ninfa antigua en estado fluido incorporal; un sér de mil rostros, de mil máscaras, de mil matices, va animal v va estrella; una forma ilusoria, nebulosa y móvil, como la naturaleza de Occidente de la cual es imagen.

Ese terrible y encantador enigma, complicado con tradiciones extranjeras, fué de siglo en siglo, alargándose y embrollándose en los labios de nodrizas y de viejas. Las nodrizas sobre todo perpetuaron su narración.

De su seno rústico ha salido esa vía láctea de magia surca de vagas claridades el cielo de la infancia. Carlos Perrault escribió su libro bajo el dictado de esas musas crédulas. El acompañamiento natural de su lectura debería ser el sumbido de una rueca, ó el mecimiento adormecedor de una cuna.

Libro único entre todos los libros, mezclado con la sabiduría del anciano y el candor del niño. Encarna la mentira, persuade lo imposible, vence las quimeras y los hipógrifos, y los domestica como si fuesen animales ordinarios. Todos los seres fabulosos que, en la leyenda, se agitan á distancia inmensa de la vida real, Perrault los enseña y los humaniza. Avalora con granos del buen sentido francés esos espíritus que la luna gobierna; los reviste de claridad y de verosimilitud, les da el aire familiar de una raza fraternal. El narrador lleva al niño á jugar al país de los sueños, y el niño cree correr en el jardín de su madre.

Esas Hadas, dobladas bajo las varillas fatídicas, se asemejan á las abuelas de otro tiempo encorvadas sobre sus largos báculos. Esas jóvenes princesas tan políticas y tan cuerdas, acaban de salir de la Casa de Saint-Cyr. Los hijos de reyes que las encuentran en los bosques, volviendo de la caza, tienen el aire altivo y la cortesía de los delfines de Francia.

El estilo Luis XIV derramado sobre esas brujerías góticas les dá nuevo encanto. Agrada encontrar en el palacio de la Bella-del-bosque, las damas de honor, los gentiles-hombres de cámara, los mosqueteros, los veinticuatro violines y los suizos de la gran galería de Versalles. Nos entretiene que la mala reina quiera comerse á la niña Aurora en «salsa á la Robert». Cuando Puntetito. «después de haber desempeñado el oficio de corredor y amontonado en él mucho dinero, compra para su padre empleos de reciente creación» esta conclusión de la historia nos parece un desenlace natural. ¡Mascarada picante é ingénua! Nos parece ver á Oberón en traje de marqués y á Titania peinado á la Fontange, en una silla aérea, que escoltan Ariel y Punch, disfrazados de pajes.

El color del siglo XVII impreso en aquellas leyendas inmemoriales no pasa de ser ahora un anacronismo, pero una harmonía. ¿No es ya una época de hadas el siglo real, en que todo un pueblo de cortesanos vivía encantado en el círculo de la etiqueta, en medio de las estatuas y de las caídas de agua de un jardín magnífico? Las trompetas de caza de Marly y de Rambuillet suenan tan lejanas á nuestros oídos como el cuerno de Arturo en el bosque de Brocelianda. Las carrozas pesadas que transportaban procesionalmente esa corte pomposa de palacio en palacio, de fiesta en fiesta, tienen un aspecto tan extraño como los dragones

volantes y como las calabazas tiradas por ratones.

Las rondas de hadas y los minuets de la duquesa, se dibujan en la misma lejanía brumosa y azul. Así, las historias de la caballería eran bien viejas cuando los tejedores de Flandes los desarrollaban en sus tapicerías. Ahora, el traje secular parece contemporáneo de la novela bordada sobre trama: su vejez, mezclada con su antigüedad, no hace mas que uno con ella.

Los cuentos de Perrault han conservado, por otra parte, bajo su traje rocoso, el carácter fantástico de las levendas de donde han nacido. No por haber sido desenredado por Lenôtre v tallado por La Quintinie, ese estilo encantado deia de conservar ecos antiguos, y sus raíces se ligan á las más profundas tradiciones. Las Hadas de Perrault descienden directamente de los bosques célticos; sus ogros descienden de los Rakhas de la India y del cíclope homérico. El Pulgarcito es la encarnación gala de esos enanos que llenan las levendas alemanas de burlas hechas á gigantes. El gato con botas proviene del Sábado y el terror que inspira se explica por la metamórfosis felina de las brujas. El palacio de la Bella del Bosque corresponde á la caverna de los siete durmientes y á esa montaña de la Thuringia donde el Emperador Federico duerme de codos sobre la mesa de piedra que podría enrollar tres veces con su barba roja. El zapatito de Cenicienta se asemeja á la sandalia de Rodope, arrebatada por una águila y arrojada so-

bre el pecho de Samético, rev de Egipto, que hizo buscar por toda la tierra la persona á quien le pertenecía v se casó con ella en cuanto se la hubo encontrado. Piel de Asno se remonta quizás al asno de oro de Apuleyo. Los anticuarios, acercándose un tanto, reconocerán en Barba Azul un rev breton del siglo VI, llamado Cóncorus, que mataba á todas sus mujeres á quienes resucitaba San Gildas. De tiempo en tiempo, esas fórmulas antiguas se desprenden del lenguaje claro del narrador como inscripciones arcaiscas de entre las piedras nuevas de un edificio recién reconstruido.-«Ana, mi querida Ana, no vez cosa alguna?-No veo más que el sol que polvorea y la verba que verdea.»-«Fué lejos, bien lejos, todavía más lejos...» Es la voz cascado y lejana de la tradición interrumpiendo una historia moderna.

Pero, una vez más, el talento de Perrault consiste en haber revestido esas vicjas leyendas que corrían por el mundo, de formas propias para seducir una imaginación de niño. Un gran poeta nos muestra el león de Nemea, la Hidra de Lerna, el triple Gerión, todos los monstruos vencidos por Hércules y que rondan por el cuarto de Onfale con los ojos bajos. De igual manera, en los libros del amable narrador, los Genios y los Ogros, las Hadas i los Gigantes, creaturas deformes del caos de los mitos, terror de la leyenda, vienen—conducidos y amansados—á rondar pacíficamente en torno de una cuna.

PAUL DE SAINT-VICTOR

## NOMBRAMIENTO DE UN PENSIONISTA

Se han presentado como aspirantes á la próxima vacante de pensionista de pintura en Europa los jóvenes D. Rafael Correa y D. Juan E. Harris, cuyas hojas de servicios en nuestras exposiciones son las siguientes:

Correa.

Medalla 2-a clase en 1886
Id. 2-a exposición extraordinaria de 1888.
Id. 1-a de salón de 1888.
Recomendaciones especiales en los concursos Maturana y Arturo Edwards 1888.

Harris.

Mención honrosa en la exposición extraordinaria de 1888.

Medalla 3.ª salón de 1888

Sin someter á los aspirantes á ninguna especie de prueba, la comisión de profesores, compuesta en su mayoría de los mismos jurados de los premios anteriores, acordó proponer al jóven Harris!!!

Antes que el señor Ministro del ramo firme el nombramiento del caso convendría que se impusiera de tales antecedentes, á fin de que no siga sucediendo lo que ha pasado hasta ahora, que casi todas las recompensas obtenidas por los artistas en Europa han sido alcanzadas por jóvenes no pensionados por el Gobierno. Aquí está la lista:

Arias 1882 Lira 1882 Lagarrigue 1888 Errázuriz 1888

Valenzuela 1889 único pensionista laureado. Inoficioso sería después de la publicación de estos datos entrar en ninguna especie de comentarios

000

## CRONICA ARTÍSTICA

#### CERTAMEN PEDRO LIRA

Reproducimos en seguida la parte del acta de la sesión celebrada el 1.º de Julio por la Junta Directiva de Bellas Artes, y que se relaciona con el concurso organizado por el señor Lira:

El señor Lira dijo que ponía la suma de mil pesos á disposición de la Junta para un certamen á favor exclusivamente de los artistas chilenos residentes en el extranjero. Estudiando en seguida las bases del certamen la Junta acordó lo siguiente:

- 1.º Las obras que sean remitidas con este objeto deberán ser entregadas á la comisión de Santiago el 1.º de Noviembre.
- 2.º El jurado se compondrá de cinco miembros; dos de ellos nombrados por la Junta; los otros tres designados por la misma Junta de entre los candidatos elegidos por los artistas exponentes.

3.º El premio de mil pesos podrá adjudicarse á una sola obra de pintura ó de escultura ó ser divididos entre estas dos artes.

En caso de que la comisión no crea oportuno adjudicar el premio, la cantidad de mil pesos, ó la que quedase sobrante, se destinará á la adquisición de obras de artes para el Museo.

Finalmente, se acordó solicitar del Gobierno la exención de derechos de aduana á favor de las obras de pintura ó escultura que envíen al certamen ó á los Salones anuales los artistas residentes en el extranjero.

Reproducimos el decreto supremo que establece el certamen creado por el señor Arturo Edwards, para que nuestros artistas tengan oportunidad de consultar sus condiciones, si lo creen necesario:

#### Santiago, 11 de Enero de 1888

Visto el oficio del señor don Arturo M. Edwards, y los antecedentes que acompaña, por los cuales consta que el señor Edwards, con el objeto de establecer un certamen artístico anual, ha construido un censo de sesenta y dos mil quinientos pesos nominales al cuatro por ciento, del cual ha hecho transferencia al Fisco, con fecha 30 de diciembre último. y

Considerando que es un deber del Gobierno cooperar á obras tan benéficas como la presente,

#### Decreto:

Acéptase la fundación de un certamen artístico que el señor don Arturo M. Edwards, hace bajo las reglas que siguen:

- 1.º Durante las exposiciónes artísticas nacionales de cada año se abrirá un certamen á los pintores y escultores nacionales residentes en Chile, á partir del próximo Salón de 1888.
- 2.º Este certamen llevará el nombre de su fundador
- 3.º Los artistas que deseen concurrir se conformarán á todas las prescripciones generales de los reglamentos de la Exposición Nacional de Bellas Artes é indicarán además, bajo su firma su intención de tomar parte en el certamen.
- 4.º El jurado de admisión y colocación será el de dicha Exposición.
- 5.º El jurado de premios será nombrado por el fundador, mientras viva y se encuentre en Chile; en su ausencia y después de sus días, el jurado de premios será nombrado por la comisión directiva del Museo de Bellas Artes.
- 6.º El fundador destina una renta permanente de dos mil quinientos pesos anuales para premios del certamen.
- 7.º Esta suma será dividida en los siguientes premios:

400

- A. Premio único al paisaje ó naturaleza muerta......\$ 300
- B. Premio único á cuadros de costumbres de retratos, ó de animale s ó bien á un busto de escultura.....
- C. Premio único de la pintura histórica nacional ó bien á una estatua ó composición escultural de alto ó bajo re-

lieve sobre tema también nacional....

D. Premio de honor al mejor trabajo que se presentare, sin distinción alguna de género.....

1.000

800

- 8.º Si el jurado considerara como igualmente acreedoras al premio dos obras de cualquiera de estos grupos, podrá dividir el premio y la cantidad asignadas, excepto el de honor.
- 9.º Si el jurado no encontrare obra digna del premio en cualesquiera de los grupos indicados, no se asignará dicho premio.
- 10.º Cualquiera cantidad que quedare sin asignación de las destinadas al certamen, será invertida en la adquisición de objetos de arte para el Museo de Bellas Artes.

Lo mismo sucederá si, por algún motivo imprevisto, no se celebrare el certamen de algún año.

- 11.º Un artista premiado no puede obtener igual premio en el mismo grupo, á menos que hayan transcurrido dos concursos después de aquel en que fué antes laureado; y de ningún modo se acordará un premio al mismo artista más de tres veces.
- 12.º La Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes, actual censualista de esta fundación, queda encargada del cumplimiento de las disposiciones anteriores.»

Tómese razón y comuníquese.

#### BALMACEDA

P. L. CUADRA

El siguiente es el informe que sobre las obras presentadas al certamen General Maturana, ha pasado el jurado al Consejo Superior de Instrucción:

### Santiago, 21 de Septiembre de 1889.

El Jurado encargado de juzgar las obras de escultura y pintura presentadas al certamen «General Maturana», se reunió el 14 del corriente con asistencia de los señores Juan Mochi, Nicanor Plaza, Emilio Sosa, Luis Dávila Larraín y Vicente Grez. No concurrieron los señores Manuel Amunátegui y Virginio Arias, el primero nombra-

do por el Consejo Superior de Instrucción y el segundo por los artistas exponentes.

 Se procedió á la elección de presidente y secretario, designándose para esos puestos á los señores Mochi y Grez.

Se dió cuenta en seguida de una comunicación firmada por los señores José Miguel Blanco, José M. Ortega y Francisco Meneses, concurrentes al certamen, en la que hacían presente que habiéndose ausentado de Santiago el señor Arias se le reemplazara por el señor San Martín.

El señor Dávila Larraín dijo que tomando en consideración que el artículo 7.º del Reglamento de 1884 fija la fecha del primer domingo de Septiembre para el escrutinio y proclamación de los Jurados nombrados por los artistas y que el artículo 10 del mismo Reglamento estatuye que la mayoría absoluta decide definitivamente, estima dudoso el derecho de la comisión reunida para juzgar las obras del concurso, para resolver y fallar sobre la constitución de la Junta misma, y que así como no sería posible asignarse un reemplazante al señor Amunátegui que ha sido nombrado por el Consejo Superior de Instrucción cree que tampoco debe nombrarse á otra persona para que reemplace al señor Arias.

El señor Sosa juzga que debe reemplazarse al señor Arias por el carácter especial que inviste de representante de los artistas que son los directamente interesados en el concurso.

Los señores Mochi y Plaza aceptan las observaciones hechas por el señor Dávila Larraín, pues creen que el Jurado no tiene derecho para modificar un acuerdo que sería una reforma del Reglamento, acuerdo que probablemente no sería aceptado por el Consejo Superior de Instrucción.

Después de estas consideraciones se acordó por cuatro votos contra uno, que fué el del señor Sosa; no nombrar reemplazante á los señores Amunátegui y Arias.

El Jurado pasó á ocuparse de las obras presentadas al certamen, que son un grupo en yeso del señor Blanco titulado Los Mendigos; Odalisca y Estudio de taller (pintura) del señor José M. Ortega y Cabeza de estudio (pintura) del señor Francisco Meneses.

Después de un estudio de dichos trabajos y del juicio que cada uno de los miembros del Jurado emitió sobre ellos se acordó por cuatro votos contra uno, el del señor Sosa, que ninguna de las obras presentadas era acreedora al premio asignado en el certamen. El señor Sosa se reservó el derecho de informar por separado.

Nada habría sido más satisfactorio para los miembros del Jurado que poder discernir el premio del concurso; pero la absoluta falta de mérito de los trabajos presentados les obliga á no adjudicar este año premio alguno.

Somos de usted, señor Rector, muy respetuosos y AA. SS.

(Firmado). — Luis Dávila Larraín. — Nicanor Plaza. — G. Mochi. — Vicente Grez.

Publicamos en seguida la nota que sobre la conveniencia de adquirir para el Estado el propio Descendimiento del señor Arias, ha enviado al Gobierno el señor Ministro de Chile en Francia.

Señor Ministro:

Tengo la satisfacción de adjuntar á US, tres fotografías del hermoso grupo debido al artista don V. Arias, que constituye hoy uno de los mejores adornos de nuestro pabellón en la Exposición Universal.

La obra de este artista, cuya competencia ha sido consagrada ya por una medalla en el Salón de París, estimo que merece bajo todos conceptos, como idea y como ejecución el estímulo del Gobierno; y nada traducirá ese estímulo de una manera más honrosa para él y conveniente para el desarrollo de las Bellas Artes entre nosotros, que la traslación al mármol de este importante trabajo. Por este motivo, creyendo que esta idea ha de encontrar en US. acogida no solo benévola sino entusiasta, acompaño también un presupuesto que he mandado hacer del costo que esa traslación podría tener.

Existiendo además una partida en el presupuesto destinada á este objeto, creo que se haría obra de patriotismo y de utilidad para la Escuela de Santiago llevando allá ese grupo que ha llamado aquí justamente la atención. Razones análogas me hacen indicar á US. asimismo ordene la traslación al mármol del trabajo de otro escultor chileno, señor Lagarrigue, que ha logrado distinguirse también entre los centenares de artistas de todas nacionalidades que vienen á buscar en París ó la consagración de un nombre ó la perfección de sus estudios. Su estatua de Giotto, cuya fotografía remití cuando solicité para este artista la pensión que el Gobierno acaba de acordarle, merecería ser hecha de mármol; y el gasto que esto impondría al Erario no creo pasará de cinco mil francos. US. sabe que el señor Lagarrigue ha logrado una mención honrosa en el Salón de París.

Como lo indicaba antes, la adquisición de estas obras se hallaría muy justificada con la circunstancia de que ellas serían la base de un Museo Nacional, donde los jóvenes que se dedican al arte en Chile podrían ir á buscar modelos dignos de ser estudiados. Además, esto no carecería de antecedentes. Después de la Exposición de Santiago de 1875 el Estado adquirió con esa mira las dos estatuas de David y de Sócrates que hoy adornan uno de los vestíbulos del edificio del Congreso.—(Firmado).

CARLOS ANTÚNEZ.

#### Presupuesto:

Ancho n	n. 2.40 n. 1.70
Ancho n	
	n. 1.70
Profundidad	
110mmunaad	n. 1.50
En mármol de primera calidad:	
Trozo de mármol estatuario frs.	10,000
Debaste mecánico por medio de puntos	
Práctica ó modelado hasta conclusión com-	
pleta	9,000
Taller, herramientas y otros gastos	
- E. D. Frank and Hills - Let 1	20,000
Total frs.	29,000
En mármol de segunda calidad:	
Trozo de mármol estatuario frs.	5,000
Debaste mecánico por medio de puntos.	8,000
Práctica ó modelado hasta conclusión	
completa	9,000
Taller, herramientas y otros gastos	2,000
3	

## REVISTA DE BELLAS ARTES

### PUBLICACIÓN MENSUAL

Suscripción	anual	\$ 10	00
Id.	semestral	5	00
Número su	elto	I	00

Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte ejecutada en Europa.

AGENCIAS.—Santiago: Librerías Central, Mercurio y Colón.

La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta Directiva de Bellas Artes, don Vicente Grez.



- APOLO - POR M DELAUNAY
PERTENECIENTE AL MUSEO DE
BELLAS ARTES



Being non de Castre

Imp Lemercier & C!

Grave par L Guimand

## REVISTA

DE

# BELLAS ARTES

AÑO I.

Santiago, Noviembre de 1889

NÚM. 2

## DEL ARTE DEL DIBUJO APLICADO A LA INDUSTRIA

Generalmente reconocida es en Europa la necesidad de popularizar el arte del dibujo entre la clase obrera. Esta necesidad ha nacido de la lucha continua por el progreso de las industrias. Cada nación ha tenido que empeñarse en alcanzar á las otras; cada industria ha tenido que hacer esfuerzos para no quedarse atrás. Estos esfuerzos habrían quedado estériles si el trabajador no hubiera encontrado al hombre de genio y de estudio que ha sabido dirigirlo al perfeccionamiento mediante estudios que el sólo nunca habría imaginado. Sin el conocimiento de la elegancia de las líneas y de las proporciones, sin elevar su espíritu y educarlo á lo bello, las industrias se habrían quedado estacionadas y las maravillas que las correspondencias nos cuentan de la gran Exposición Universal de París no existirían, porque todo se debe á esta educación artística que desarrolla el buen gusto y lo generaliza.

El éxito de estos estudios se ha hecho notar, particularmente, en estos últimos años en que la inteligencia no ha tenido casta, y en que el hombre de genio ha podido manifestarse y alcanzar el más alto grado, cualquiera que sea su procedencia. La esperanza del éxito,—el ejemplo de lo bueno y de lo justo,—empuja al obrero al es-

tudio y al trabajo, lo moraliza y forma el verdadero progreso de las naciones.

Chile, que con tanto entusiasmo ha entrado en todos los ramos del progreso, que en pocos años ha visto desarrollarse rápidamente el gusto por las Bellas Artes, no puede permanecer indiferente por lo que completa la educación del obrero que es el agente más útil para el adelanto de la industria.

Ya la Sociedad de Fomento Fabril ha hecho lo que está de su parte fundando escuelas de dibujo. Pero ¿se ha hecho todo lo que se debe? Creemos que nó y pensamos que se podría nombrar una comisión que estudiara la manera de aprovechar los adelantos europeos á fin de aplicarlos á la educación del pueblo que aquí, como en todas partes, necesita tanto de instrucción.

Nadie podrá negar las inmensas ventajas que pueden resultar con insignificantes gastos; nadie ignora el empuje que recibirían las industrias ya instaladas y cuantas otras podrían instalarse con provecho cuando los industriales puedan contar con trabajadores hábiles y constantes y seguramente que las costumbres del pueblo se moralizarían, inculcándole el amor al trabajo y á la familia de la cual serían honrados jefes. El carácter del pueblo chileno, ansioso de novedad,

prolijo é inteligente, rápidamente tomaría gusto á un estudio en que cada lección les hace conocer una nueva figura.

Inútil creo enumerar cuales serían las industrias que necesitan de estos estudios porque, casi todas, más ó menos, obtendrían ventajas y á las que no le sea indispensable les será útil.

¡Cuántos ejemplos podría citar que he visto en madera tallada, de ebanistería, que ejecutados con perfección como trabajo de exactitud les hace falta el buen gusto y las proporciones! ¡Cuán-

tos errores se podrían notar examinando el frente de muchas de las principales casas de Santiago, se quisiera discutir las proporciones arquitectónicas de sus puertas y ventanas, de las cornizas, de las columnas y de sus ornamentos; fijándose en la pintura de ornamentación hay falta de estilo y de elegancia.

Concluiré reservandome el derecho de tratar en otros artículos de la organización de estas escuelas en Europa y de lo que a mí me parece que se debe hacer en Chile.

G. Мосни

# A PROPÓSITO DE "LAS PLÁTICAS LITERARIAS" DE DON PEDRO N. CRUZ,

-----

## EL NATURALISMO Y LA NOVELA CONTEMPORÁNEA

Cervantes refiere, no recuerdo ahora donde, la historia de un loco de Sevilla que tenía la costumbre mas divertida del mundo. Andaba provisto siempre de una loza ó de un canto no muy liviano y en topando con algun perro descuidado, se lo dejaba caer á plomo. Ya se comprenderá cuantos eran los ahullidos que el mísero animal iba dando por las calles. Sucedió que el loco hizo la hazaña acostumbrada y casi mató el perro de un bonetero. Al oir los ladridos acudió el dueño del animal, alzó la vara, sacudió pasablemente al pobre loco y le dijo: infame, pegarle á mi perro! ¿nó viste que era podenco? El loco escarmentó por muchos dias de su costumbre, y cuando más tarde, provisto de su canto, solía acercarse á un perro, se detenía meditabundo: guarda, que este es podenco. Y seguía su camino.

Esa historia que Cervantes refiere con su gracia inimitable y única, me ha venido al recuerdo en el momento en que tomo la pluma para ocuparme de crítica.

Debería yo estar escarmentado de este género de disertaciones después de lo que me ha sucedido con Ruben Darío, no hace mucho. En unos ar-

tículos publicados algunos meses há, le reconocí todo su mérito de poeta y su talento de escritor, tratando de bosquejar su fisonomía literaria francamente, como yo la comprendía, sin ocultar sus debilidades ni sus achaques. Darío se ha puesto furioso y me lo ha manifestado en un artículo reciente.

Á medida que avanzo en la vida me voy convenciendo de la esterilidad de la crítica en un país donde hay pocos escritores, estrechamente relacionados entre sí y aislados de una sociedad que bien poco se preocupa de ellos. El aislamiento y el abandono en que se encuentran los hace todavía más sensibles á la menor observación, y la intimidad entre el reo y el juez hace imposible una severidad de todo punto indispensable. Por estas y por otras razones que reservo había creído conveniente no ocuparme de ese género de trabajos.

El último libro del señor Cruz, «Las Pláticas Literarias», me hace faltar á mi promesa. Lo leí con agrado, con sumo agrado, y apesar de que trata solamente de crítica lo seguí con la misma rapidez que emplearía en una novela interesante Ha trascurrido un mes desde el instante de su publicación; desde ese día hasta ahora he recorrido inútilmente los diarios i Revistas, sin hallar ni siquiera dos palabras sobre un libro de verdadero mérito. Ha sido una grande injusticia que trataré de reparar en parte, ya que las muchas y buenas plumas que hubieran podido hacerlo mejor que yo han guardado silencio.

El señor Cruz figuraba desde la publicación de «Flor del Campo» entre nuestros mejores novelistas: la de sus Pláticas viene á colocarlo en la crítica literaria á igual altura. No es un crítico de actualidad, que coge las obras todavía frescas y que señala al público un novelista ó un poeta, mostrando al mismo tiempo el camino que puede recorrer con fruto, lo que es y lo que será, analizando las obras del día. Rómulo Mandiola emprendió con talento este género de crítica; tenía vista penetrante, percepción fina, conocimiento sólido de la literatura castellana, pero le faltaban esos amplios horizontes que sólo se pueden adquirir con el estudio asiduo de la literatura de todos los países. Además, como crítico era paciente de Hermosilla. He conocido un joven que tenía muchas de las dotes de un verdadero crítico, pero ha muerto demasiado temprano. Pedro Balmaceda, á quien me acabo de referir, poseía como nadie el don de percibir y comprender la parte externa de las obras de arte. Saboreaba las combinaciones delicadas de sonidos y de colores, esos giros artísticos y armoniosos que convierten la palabra escrita en una prolongación de la pintura y de la música. Comprendiendo con delicadeza única el ropaje exterior, lo pagano, de una obra de arte, ignoraba los elementos que la componen, su fondo estético y su valor humano. He tomado, al caso, estos ejemplos para manifestar mejor la manera como el señor Cruz entiende la critica y que difiere tanto del primero como del segundo. A diferencia de Mandiola, no se deja guiar por un criterio ciego de escuela ni por la autoridad de una reputación; poseído de la audacia del verdadero hombre de letras examina el Arauco Domado y las obras de Moratín; asignándoles el verdadero lugar que les corresponde y salta por sobre los fallos de la crítica española. Además de esa audacia, verdadera y no fingida como la de otros escritores que hemos solido ver tiene un concepto cabal de la generación y desarrollo de una obra de arte, de los elementos que la componen y de las influencias que la modifican. Su estudio sobre Moratín v su estudio del Arte Docente, revelan profundos conocimientos literarios. Para él no es el arte un producto de reglas convencionales, ni un instrumento de moralización, como quien dice una huasca para niños traviesos, sino algo humano, algo bello, y lo bello no se puede definir, se siente. Me ha llamado particularmente la atención el conocimiento completo v profundo que el señor Cruz tiene de las novelas contemporáneas; su apreciación del Gil Blas; el estudio incidental de una de las obras de Dic Kens. En general sus juicios son análogos, sino idénticos á los niños, de lo que me felicito.

Hay, sin embargo, un punto en que diferimos por completo. La apreciación que hace del naturalismo, si bien es exacto en muchos de sus detalles, es injusta y apasionada y además incompleta. El señor Cruz condena decididamente la nueva escuela; reconociendo el talento de Zola cree que sus obras son «una peste de la literatura contemporánea». No señala esos caracteres que dan color propio al naturalismo y que han hecho verdaderamente útil su acción sobre la literatura francesa. No muestra los antecedentes ni el verdadero papel de las obras de Zola en esta literatura.

Estudiemos, desde luego, sus antecedentes literarios. La literatura francesa de este siglo ha tomado al mismo tiempo en la novela, dos caminos diversos. Una de sus ramas, en que predomina la imaginación, ha cambiado de moda y de nombre varias veces. Romántica al principiar con Chateaubriand i su Atala, con Lamartine y Graziela, se convirtió luego á las ideas socialistas de Eugenio Sué, el año 48. Se envolvió luego en el manto histórico á lo Walter Scott, de Alejandro Dumás padre, convitiéndose en las interesantes novelas de intriga que todo el mundo conoce. Jorge Sand explotó luego el género de imaginación, dando importancia particular al sentimiento; inició, ó rejuveneció con brillo un género que cultivaron también con éxito Alfonso Karr, Julio Sandeau y Octavio Feuillet.

La otra rama de la novela francesa, ha nacido l v se ha desarrollado en la misma sociedad, sufriendo la influencia del primer género y haciéndole amenudo concesiones. Esta última escuela, partía de la observación, en tanto que la primera vivía de la imaginación. En la una se parte del hecho exacto, se estudia la vida, se coge la emoción todavía palpitante y se impresiona el espíritu con la percepción de la verdad. La otra vive de sueños; incorregible soñadora, comprende que hay en el hombre una necesidad impresindible de ideal, un anhelo de algo misterioso y de algo desconocido; vive de sueños: la realidad es para ella un pretexto y un ropaje solamente. La escuela realista y de observación, que vive del hecho frío se ha separado poco á poco de toda imaginación, rechazando primero las intrigas que abundan en las novelas de Stendhal v en muchas de Balzac; huvendo en seguida de todo desarrollo psicológico, del estudio moral tal como estos dos escritores lo comprendían para estudiar únicamente el hecho externo, con Flaubert y el animal humano, con Zola. El naturalismo viene á ser, en último término, una desviación del realismo.

El primer novelista verdaderamente notable de la escuela de observación, es Stendhal, Enrique Beyle, el autor de Rojo y Negro, la Chartreuse de Parme, el Amor. Ha sido el primero entre los novelistas contemporáneos que ha dado su verdadera importancia al realismo en la novela. Encontramos en sus obras, á cada paso, verdaderos tesoros de observación y de análisis. En la Chartreuse de Parme, lleva estas condiciones á un grado de finura increible al pintar la corte de un príncipe italiano y las intrigas políticas que en ella se desarrollan. Hav una condesa Pietranera, un Fabricio, y un conde Mosca estudiados con perspicacia y con profundidad psicológica admirable Este último sobretodo está lleno de vigor, de relieve y de vida. Uno cree ver al hombre mundano, elegante, gastado y corroído por el excepticismo, en aquella escena en que se levanta para ir al palco de su amada, en el teatro de la Scala. Súbitamente vacila v se detiene, sin deseos casi. «Ah! es verdaderamente encantador esto que siento, esclama riéndose de sí mismo y deteniéndose en la escalera; es algo como un impulso de verdadera timidez! hacía más de veinte años que no sentía cosa igual». Vemos un conocido en ese viejo calavera.

Balzac, viene en seguida, continuando los estudios de la vida que hace Stendhal. Sus obras llevan el mismo sello de observación moral; ambos estudian esos movimientos v esas reacciones misteriosas del corazón del hombre, tratando de sorprender las ideas más ocultas, ciertas sensaciones misteriosas de que él hombre mismo no se da cuenta cabal. Balzac estudia las transformaciones del carácter de un modo que recuerda á Schakespeare. En su libro El Padre Goriot, por ejemplo, nos presenta al comenzar la novela, un joven recién llegado de provincia, de familia noble y virtuosa, que penetra en la vida de París con alma pura y llena de honrados propósitos; al terminar la novela, vemos un hombre contagiado por la influencia inmoral v enervante del medio, transformado por las necesidades y por las pasiones mundanas, la pobreza, el amor, la ambición. El joven Rastignac asiste al entierro del Padre Goriot-un modelo de abnegación paternal: «El día caía, desasiéndose en un crepúsculo que exitaba los nervios; Rastignac miró la tumba y sepultó en ella su última lágrima de joven, esa lágrima arrancada por las santas emociones de un corazón puro, una de esas lágrimas que de la tierra en que caen saltan hasta el cielo. Se cruzó de brazos v contempló las nubes. Cristóbal se fué. Pronto Rastignac se quedó solo. Dió algunos pasos hácia la parte superior del cementerio y vió á París acostado á lo largo de ambas riberas del Sena, donde comenzaban á brillar las luces. Sus ojos se fijaron casi ávidamente entre la columna de la plaza Vendôme y la cúpula de los Inválidos, allí donde vivía ese mundo elegante en que hubiera querido penetrar. Arrojó sobre esa colmena zumbadora una mirada que parecía de antemano saborear su miel, v dijo esta palabra suprema:

-; A nosotros ahora!

Luego se volvió á pié á la calle de Astois, y fué á comer á la casa de la señora Nucingen.»

Rastignan, el puro, el generoso, iba á comer á casa de Nucingen, del hombre que había producido indirectamente la muerte del Padre Goriot. Su conciencia tranzaba con el mundo.

Sería imposible dentro de los estrechos límites de que disponço hacer el análisis de las obras de Balzac, de Eugenia Grandet César Birotteau, Los parientes pobres, Urzula Mironet. En todas ellas encontramos junto con el análisis psicológico, un elemento nuevo y desconocido en la novela. Balzac estudia cuidadosamente el temperamento, los nervios y las condiciones fisiológicas de sus personajes; analiza y describe minuciosamente el medio en que debe desarrollarse la acción, porque de él dependerá, en gran parte, el carácter de ellos y los accidentes de su vida. Estos principios de herencia fisiológica, influencia del medio y demás leves aplicadas por Balzac á la novela, habrá de recogerlos más tarde Zola, exagerándolas v convirtiéndolas en determinismo absoluto, como veremos á su tiempo.

Flaubert es el continuador de ese género realista deStendhal v de Balzac, Madame Bovary, su obra maestra marca una desviación, una ramificación del realismo. Estamos lejos de Stendhal; va no se encuentra en parte alguna esa observación fina, esos detalles psicológicos agudos que nos hacen ver como un relámpago la situación moral de una persona. Flaubert ha tomado de Balzac el amor á la vida externa, á los detalles fisiológicos, desdeñando lo que en este novelista había de simplemente moral. Madame Bovary, es la historia de cierta situación fisiológica y de sus manifestaciones, correspondientes á cierta situación moral que el autor diseña á grandes razgos, sin las finuras de percepción de Stendhal, sin esas grandes pinceladas que revelan una fisonomía en Balzac. La novela de Flaubert pinta las caídas y los desengaños sucesivos de una mujer, de la clase media, educada falsamente y embriagada por las fascinaciones de un mundo elegante que sólo ha vislumbrado y al cual aspira incesantemente. Con Flaubert, la novela francesa toma una dirección nueva; el elemento externo, el paisaie, v lo que llamaría Zola el animal humano, se levanta imponiéndose, por encima de todo, absorviéndolo todo. Sentimos correr la sangre por las venas de Ema; percibimos las palpitaciones de su carne, y nos encendemos al calor de su mirada.

de la novela de Flaubert uno siente que recorre de un golpe todas las novelas de algún mérito que se han publicado en Francia de veinte años á esta parte. El sensualismo de Goncourt y de Zola no puede referirnos cosa alguna que va Flaubert no hava referido en su novela. Los tres escritores difieren profundamente en materia de estilo; su educación v su temperamento hacen que consideren la vida de distinto modo; pero sus procedimientos literarios son los mismos. Todos ellos tienen como un sentimiento pagano del arte: todo es pintura, todo colorido, todo la vida externa. En Goncourt, el más refinado de los naturalistas abundan, como señalaba Paul Bourget, «las finas impresiones nerviosas. la profunda movilidad de mirada, la novedad incomparable de lo pintoresco, y un estremecimiento de la palabra que revela una vibración casi inquietante de todo el ser».

Así como el paladar gastado de un gastrónomo se desvive por algo nuevo, la sociedad francesa exigía en arte, en literatura, en novela, un algo desconocido que le produgese nuevas emociones. Flaubert innovaba en el objeto, estudiando el sér humano por las sensaciones, levantando la carne; Goncourt, fué nuevo también, estudiando esos mismos obgetos, la carne también, pero con nuevo estilo, refinado, enfermizo, neurótico: llevaba el análisis de la sensación á un punto desconocido, hasta ese punto en que los nervios á fuerza de sentir v de aguzar la sensación se enferman.

Zola aparece detrás de ellos en la escuela que, de realista psicológica en manos de Estendhal y de Balzac, se ha transformado en naturalista y sensualista en las de Flaubert y de Goncourt. El público siempre ansioso de novedades, después de haber devorado los productos de miles de cerebros sigue pidiendo algo nuevo. Ahora, en este camino, dados estos antecedentes, solo podía haber una novela nueva, la novela de Zola. En sus obras vino á retratar la clase media y el pueblo, sobretodo el pueblo con más franqueza de tonos, con más luz, con menos reticencias que Flaubert; exageraba para ser nuevo. El pudor del que escribe, la dignidad de la pluma tienencierto límite que Al recorrer las páginas esquisitamente sensuales no esposible transpasar y que Zola ha transpasado.

Las escenas equívocas, las páginas y las palabras de dudoso gusto abundan en sus novelas; esto menoscaba sus triunfo de escritor y disminuye, quizás demasiado, á los ojos del público inteligente, su mérito verdadero.

Si tiene grandes defectos, el autor del Assomoir no carece de virtudes, ni de esas condiciones personales que constituyen verdaderamente al escritor. Quizás ninguno, entre los novelistas de este siglo, ha tenido una percepción más completa de la naturaleza externa, de los paisajes, del alma de las cosas, que Emilio Zola. En la descripción de fiestas populares, de esos movimientos colectivos, de ciertos paisajes contemplados á una hora dada con el ánimo en cierta situación, se coloca en el fondo de sus personajes y pinta los rumores, las manchas de colorido, los movimientos con admirable finura de percepción nerviosa.

Leo, en este instante, Aneta Micoulin.....

«Á su frente se extendía el mar, inmóvil, bajo las estrellas. Marsella, en el fondo del golfo, estaba oculta por la bruma; á la izquierda, el faro giratorio de Planier rompía de minuto en minuto la oscuridad con un rayo amarillo que se extinguía de pronto; y nada tan dulce ni tan tierno como aquella llamarada sin cesar perdida en el horizonte y recobrada sin cesar».

......

«El país es soberbio. Por ambos lados del golfo, brazos de rocas que avanzan, mientras que en el fondo las islas parecen poner una valla al horizonte; y el mar no es sino un vasto estanque, un lago de azul intenso cuando está en calma. Al pie de las montañas, en lo profundo, Marsella muestra sus casitas, situadas en colinas bajas; cuando el ambiente está claro, se divisa desde la Estaca el malecón pardo de la Joliette con las finas alboladuras de los barcos anclados en el puerto; luego, detrás, aparecen fachadas entre masas de árboles; la capilla de Nuestra Señora de la Guarda blanquea sobre una altura en pleno cielo. Y la costa que parte de Marsella, se redondea y penetra en anchas aberturas antes de llegar á la Estaca, rodeada de fábricas que despiden por momentos elevados penachos de humo. Cuando el sol cae á plomo, el mar, casi negro, está como dor-

mido entre dos promontorios de rocas, cuya blancura se enciende de amarillo y castaño. Los pinos manchan de verde sombrío las tierras rojizas. Es un vasto cuadro, un rincón de Oriente que se entrevé desvaneciéndose en la vibración ofuscadora de la luz» (1).

Esta página, la que tengo más á mano en este instante, no es por cierto de las mejores de Zola, pero sugiere cierta idea de su procedimiento, vigoroso y nuevo. Tiene descripciones como lo de la tienda de Lisa en que uno ve las cajas de sardinas amontonadas, los jamones sanguinolentos, los pasteles de liebre; el autor, en esos casos, reproduce de un modo completo la sensación del cuadro, con sus olores, sus ruidos, su vida impersonal, si es lícito decir así. La página que dedica al mercado de San Eustaquio; la tienda de Madame Lecoeur; los bulevares; el Sena; todo aparece evocado por la pluma de Zola con una intensidad de vida física que no ha conseguido igualar ningún escritor hasta ahora, ni Flanbert, ni Stendhal, ni Balzac,

Si la fuerza de Zola consiste en resucitar el mundo externo con vida y movimiento incomparable, su debilidad consiste en no señalar más que una parte, un solo aspecto de la vida, el fisiológico. Se le escapa enteramente, como observa con exactitud el señor Cruz, el aspecto psicológico, los movimientos y reacciones del alma, la parte moral del sér. Olvida que el hombre, junto con los apetitos, pasiones y necesidades fisiológicas lleva también los recuerdos, la experiencia, las preocupaciones imbuidas por el medio, las supersticiones y el instinto moral; nos da lo primero y se olvida por completo de lo último. De aquí resulta una visión incompleta de la vida.

La vida puede ser completamente representada, nos dirá un materialista, siempre que señalemos los accidentes externos, esa «lenta sucesión de accidentes nerviosos que se declaran en la raza á consecuencia de una primera lesión orgánica, y que determinan, según los medios, en cada uno de los individuos de esta raza, los sentimientos, los deseos, las pasiones, todas las manifestaciones humanas, naturales é instintivas, cuyos productos

<sup>(1)</sup> Traduccion española de Félix del Valle.

toman los nombres convenidos de virtudes y de l vicios.» Aceptando, por un momento, esa teoría, creemos que ni Zola ni escritor alguno podría realizarla. Para que la novela, en tal caso, cumpliera con su propósito, debería ser una reproducción exacta, completa, acabada, del hombre fisiológico y nervioso; si faltase un solo detalle, leve, insignificante en apariencia, la obra quedaría incompleta y sería falsa. Según la expresión feliz de un gran crítico hay líneas en el rostro humano, y objetos en el paisaje, en tal relación que no es posible omitir uno sin omitirlos todos. Un bosquejo en que no entrase ninguno de estos elementos podría ser excelente; pero si se aceptaba unos v se omitía otros, pod ría haber puntos de semejanza, pero nó semejanza. ¿Cree Zola que ha dado en alguna de sus novelas todos los antecedentes v los elementos fisiológicos?

La verdad en la novela, por otra parte, no puede coexistir únicamente en la vida externa v fisiológica de Zola; necesita el estudio moral. En una y en otra esfera debe seguir siempre las grandes líneas, los caracteres y rasgos que señalan una situación y un estado del ánimo, desdeñando las minuciosidades del detalle en que tanto se complacen los naturalistas. Macaulay ha dicho con profunda exactitud que, cuando hablamos de verdad en las bellas artes hablamos de una imperfecta y graduada verdad. «Ninguna pintura es completamente semejante al original; ni pintura alguna es buena en proporción con su parecido al original. Cuando Sir Thomas Lawrence pinta una hermosa mujer, no la contempla á través de un poderoso microscopio, ni transfiere al dibujo los poros de la piel, los conductos sanguinolentos del ojo, y otras bellezas que Gulivero descubrió en las damas de honor de Brodignan. Si pretendiera hacer esto, no solo sería desagradable, sino también absolutamente falso. Lo mismo puede ser aplicado á la historia. Perfecta y absoluta no puede ser: porque para ser perfecta y absoluta debería recordar todos los pequeños detalles, las más insignificantes transacciones-faltando lo más leve sería imperfecta. Ni la pintura ni la historia pueden presentarnos por entero la verdad: pero será la mejor historia y la mejor pintura, aquella que pintándonos algu-

nas de las partes nos produzca el efecto del conjunto.»

La teoría de Maccaulay debe extenderse á la novela que será la verdad, no cuando nos pinte con los naturalistas los detalles infinitecimales del vicio, sinó cuando combine ciertas partes del mundo externo y ciertas reacciones del mundo moral, para trazar un conjunto armónico y bello.

El naturalismo ha errado su propósito de dar una teoría artística, una teoría completa, á las Bellas Artes. En cambio, ha dado algunas páginas hermosas á la novela contemporánea; ha referido muchos de los sufrimientos ocultos del pueblo, ha provectado luz sobre ciertas miserias que debe conocer el moralista y el hombre de Estado. Ha traído nuevamente á la novela francesa las tradicciones de observación, de que se había desviado en el último tiempo. Si solo hubiera producido este resultado el naturalismo, su obra en la literatura francesa sería de reacción saludable. Los nuevos novelistas, especialmente Paul Bourget, Alfonso Daudet v Guy de Maupassantt, sin ser naturalistas, pertenecen á la escuela de observación destinada á renovar la literatura francesa contemporánea, á la nueva escuela, que sin los naturalistas, quizás no hubiera existido.

La escuela que reune de una manera armónica el estudio de la vida externa y fisiológica al estudio moral y psicológico, ha nacido en Rusia. Turgueneff y Tolstoi, sobretodo el último en Ana Karenine, La muerte de Ivan Ilitch, Katia, Polikouka, han señalado el nuevo y verdadero realismo. Al recorrer esas novelas que pintan la Rusia, con sus aspiraciones al porvenir, el espíritu religioso v soñador de la raza eslava, impregnado al mismo tiempo en el espíritu mundano y material de una civilización nueva, nos detenemos sobrecogidos de asombro. Se admira involuntariamente el genio poderoso de estos novelistas. Se deplora, al mismo tiempo, la atmósfera gris de la novela nueva, su pesimismo, su duda incesante, su agonía perpetua. En presencia de ella, nos sublevamos y esclamanos sin podernos contener: es una admirable página de arte, pero una página de una obra trunca; he sentido esas horas tristes, me han sofocado esos días de neblina, pero también hay horas alegres, corazones generosos, y sentimientos puros. El sol, como decía Heine, se suele reir á carcajadas.

Dickens, en Inglaterra, y José María de Pereda, en España, nos han pintado esas horas, que ojalá lleguen á predominar en la literatura nueva.

Este punto del naturalismo es l único de alg una importancia en que difiero, en parte, de las apreciaciones del señor Cruz. Sus *Pláticas Lite*rarias me han dejado, por lo demás, una impresión excelente: la de un libro interesante y envidiable.

Luis Orrego Luco Octubre de 1889

## POESIAS

- C 37 37 37 27

## SONETOS

(Para la Revista de Bellas Artes)

### UN NÁUFRAGO

Cuando juguete de huracán bravío Corre á hundirse la nave destrozada, Hay quien puesta en el cielo la mirada Se arroja al fondo con anhelo impío.

Alguna vez rodando en el vacío Logra dichoso allí tumba ignorada, Alguna, hasta la tierra codiciada Le lleva el mar en su regazo frío.

Náufrago soy: lancéme por mi daño. Al piélago sin calmas y sin puerto, Cuanto más conocido más extraño;

Y cerrada la noche, el rumbo incierto, Las olas del dolor y el desengaño Me empujan á la playa..... pero muerto.

#### UN MATRIMONIO A LA MODA

Casáronse hace un año: él opulento, De juventud ansioso y de hermosura; Ella, por encumbrarse hasta la altura Donde todo lo vano tiene asiento.

Fué su amor el capricho de un momento, Es dar pasto á la envidia su ventura, Y sólo en el placer y la locura Hallan sus corazones alimento.

Talvez mañana secas las raíces, Que nunca florecieron en la arena, Verá con risa el mundo sus deslices;

Hoy por hoy, él altivo, ella serena, Cruzan la vida juntos y felices..... Como dos compañeros de cadena.

Manuel del Palacio.

Madrid 1889.

# RECUERDOS ÍNTIMOS

(Para la Revista de Bellas Artes)

O temps, suspends tou vol! et vous, heures propices, Suspendez votre cours! Laissez-nous savourer les rapides délices Des plus beaux des nos jours! Lamartine (Le Lac.)

T

Aún era yo muy niño!...De mi mente Surgían vaporosas,
Alegres ilusiones, cual luciente
Enjambre de doradas mariposas:
Que al descoger ante mi vista el velo
De novia anjelical la adolescencia,
Tan sólo percibía
Sobre la altura estrellas,
Sobre la tierra flores,
Llevado por las alas misteriosas
De esa dulce mitad del alma mía,
El ángel ideal de mis amores.

Corría mi existencia, Cual cristalino arroyo que desata, Con plácidos rumores, Por los vergeles su raudal de plata Do se espejan del sol los resplandores.

¿Quién no sueña y ansía cuando niño? De ideales creadora, En esa edad, vibrante de cariño, El alma humana al porveuir se lanza, Cantando á la esperanza Como trinan las aves á la aurora.

Dentro de mí surgía
Un confunso anhelar... un sentimiento
Que en cadenciosas notas preludiaba
Aún torpe el labio mio. El pensamiento,
Que el estro presentía,
Con ansias de volar se sacudía:
Con ansias de volar sobre las cumbres
Del Andes magestuoso,
Do saluda del rayo las vislumbres
Del huracán el grito poderoso;

Con ansias de volar á la serena Edad en que se mira La encarnación del ideal soñado, Que en la niñez entre penumbras gira, Sin que logremos verle realizado.

TT

De indiferencia alarde
Haciendo, distraido,
Volvía de las aulas una tarde
Á los alares del paterno nido,
Cruzando la Alameda que se extiende
De la gentil Santiago en las entrañas,
Y que al columpio de la brisa asciende
Cual sierpe de esmeralda á las montañas.

La tarde era muy dulce. ¡Cuál sería, Si entre brumas de nácar y de rosa, De espigas coronada, aparecía La primavera hermosa, Su túnica de flores desplegando Sobre los valles de la patria mía; Y del sol á los últimos fulgores, La brisa bulliciosa, Los árboles meciendo tembladores, Crespaba la verdura Del prolongado llano, Cual crespa juguetona la tersura Del límpido cristal del oceáno.

Del espirante día
Bañado por los ósculos de oro,
El ancho firmamento
Su tálamo á la noche descogía,
À la noche, que púdica, estrellada,
Parecía latír de sentimiento
Del moribundo sol á la mirada.

La Alameda ostentaba La rubia de alba frente Que á la rosa y la nieve causa enojos,

Sus tintes superando y su pureza; Y la morena ardiente, que atesora, En sus ojos, más negros que el tormento Que causa la ansiedad de su belleza, De la pasión la llama abrasadora; Y el anciano, v el joven, y la madre, Á quien turba el sosiego El Lovelace audáz v enamorado De mirada de fuego, Oue burla su cuidado, A la chica acechando de improviso, A la chica adorable, Que un arcángel más bien del paraíso Semeja, y no mujer; y la inocente Deidad, que de risueñas ilusiones Henchido el pecho siente; Y al triste, que en girones Las mira desprenderse de su mente.

Seguía distraído.....

Más...súbito, sonora carcajada

Que penetró en mi oído,

Atrajo por instantes mi mirada:

Ví una mujer angelical.......

#### III

María!....

Llamábase Mariá!...

Oh! dulce nombre,
Que apasionado el corazón suspira,
Que arranca llantos á mis ojos de hombre
Y perennes sollozos á mi lira;
Al pronunciarle, siento
El alma enamorada,
Y miro descender al pensamiento
La imajen jay! de la visión soñada,
Perdida cual mis sueños...en el viento!

María! Era tan bella
Que á mi me parecía
Que se encarnaba en ella
El sueño de mi loca fantasía;
Su aliento embalsamado
Llenaba de perfumes el ambiente
Que discurría alado
Con música de besos en su frente;
Eran negros sus ojos,

Y su sonrisa cariñosa y pura,
Provocaba de hinojos
A adorar su hermosura;
Su busto alabastrino,
Al juzgar por su cuello y por su mano,
Era jentil, divino,
Con todos los encantos de lo humano;
Y orlado por sus rizos de querube,
Su luminoso rostro semejaba
El disco de la luna, que una nube
En el azul del cielo circundaba.

#### IV

Fué el tiempo trascurriendo Sin que á verla volviera, Aunque mañana y tarde la atisbaba Allí donde la ví por vez primera; Y el deseo de verla iba creciendo En mi alma ya esclava De su hermosura peregrina. El día En Ella lo pasaba meditando, Y la noche también, y si dormía, Junto á mí la sentía Mi frente de poeta acariciando.

Oh! Cuánto la soñaba,
Y al calor de mi anhelo cuál veía
Que dentro de mi mente se forjaba
El genio del artista, que daría
Laureles á mi frente
Que yo la ofrendaría
Á cambio de su amor! ¡Cómo ferviente
La adoraba en silencio! y el instante
Cuál anhelaba para mí dichoso,
De hablarla, y de alumbrar mi pensamiento
Á la divina luz de su mirada,
Como al brillar la luna
Se crespa iluminada
La linfa silenciosa en la laguna!

Su magestad solemne la Natura	•
Difundía en la mente,	
Una tarde sombría,	

V

Digna gemela del amor humano, En que en presencia de la luna santa, En brazos se rendía De la noche estrellada el almo día En la flotante cuna del oceáno.

Oh! sublime, inmortal Naturaleza. De la tarde desplegas en la calma Para el amor del alma Tu dulce palidez v tu tristeza! La tarde es del amor! Todo palpita Al soplo del amor en esa hora: Que la tierra, del sol enamorada. Ansiosa del calor de su mirada. Envuelta en el crepúsculo, le llora, La tarde es del amor! Hasta los astros Parece que temblaran conmovidos. Y extinguieran la lumbre de su frente Para en un beso ardiente Fundir sus resplandores v latidos. La tarde es del amor! Del firmamento El pabellón de sombras se derrama. Ocultando el rubor del sentímiento, Que dice al corazón: delira v ama!

Gozábamos la tarde. En lo alto de una roca que en la plava Las ondas dividía, Alzada cual titánica atalava, En la gentil «Viña del Mar», de flores Cesto hermoso volcado Del Pacífico mar en las orillas: Susurrando el ambiente embalsamado, Jugaba con las olas y barquillas, Que cubiertas de espumas. De miriadas de cisnes semejaban Vestidas por las plumas: Mecido por el viento el oceáno Sus ondas en la arena Cual leon encadenado sacudía. Y el eco de su voz en la serena Callada lontananza se perdía.

Gozábamos la tarde... Silencioso
La contemplaba absorto... Ella la frente
Inclinaba al abismo pensativa,
De mi pasión y juventud ardiente,

Temblando en la presencia, Sin más valla á mi amor, que mi ternura De poeta y de niño, Y aquellos ojos negros que decían Al reflejar los cielos: «inocencia».

Estábamos á sólas... yo partía.
Era la tarde del adios... María
Temblaba de pudor... Yo de tristeza
Henchida el alma, con llorosos ojos
Devoraba su angélica belleza...
Quise!... mi labio trémulo
Un ósculo abrasaba!...
Más!... no tuve valor ni tan siquiera
Para poder decirla que la amaba!

#### IV

Casto primer amor! Luz creadora,
De mundos superiores descendida,
Que luciendo una aurora
Iluminas las sombras de la vida!
Oh! pedazo de cielo,
Refujio en el dolor del alma humana,
¿Quién que te vió en su anhelo,
No encontrará consuelo
En tus dulces recuerdos e ilusiones,
Que á la esperanza el corazón hermana?

Casto primer amor! Dulce María, Á mis ojos más bella con la ausencia, Al través de mis lágrimas, tu sombra Aún es vida y calor de mi existencia; Aún mi labio te nombra Con el respeto santo, Con que en los tuyos aprendí de niño Á preludiar el ritmo de mi canto Que nunca ha profanado tu cariño.

Oh! María!... ¿Te acuerdas de esos años De la apacible juventud primera, Cuando resuelta el alma, sin engaños Á la ilusión se abría cual la rosa, Que su corola extiende Á los rayos del sol de primavera? ¿Te acuerdas ¡ay! de la casita blanca, Posada como un cisne en la ribera Del mar, donde solías

Ir en ruidosa cabalgata al baño; Del sombrerito rojo que lucías Colmado de claveles y alelies; De las soberbias peñas, do la tarde Descendiendo del éter descolgaba Las orlas de sus nubes carmesíes?

Ah! yo cómo me acuerdo! ¡Cuán presentes

Conservo esos instantes de ventura, Sintiendo desbordar del alma mía Los suspiros ardientes Con que hablaba mi amor á tu hermosura.

AMBROSIO MONTT Y MONTT.

Montevideo, 1885.

# RECTIFICACIÓN

Señores Redactores de la Revista de Bellas Artes:

Muy señores míos:

En el primer número de esa interesante publicación dedicada exclusivamente á los verdaderos intereses del Arte Nacional he visto un extenso artículo sobre don Virginio Arias, firmado por don Pedro Lira, y he leído en él algunos cargos muy graves contra el que suscribe, que en resúmen son estos:

- 1.º Que el que suscribe «se llevó á París en 1874 á don Virginio Arias, á pesar que se había prometido que el Estado le asignaría una pensión con la condición de abrir un concurso;
- 2.º Que «la demora de ese concurso habría ocasionado estorbos á los proyectos de Plaza que necesitaba en Europa de algún empleado de confianza. (Llamo la atención sobre este cargo);
- 3.º Que el que esto firma «dejó en Europa al señor Arias con encargo de continuarle algunos trabajos;
- Que yo he dejado al señor Arias en París completamente abandonado.

Siendo estos cargos del todo infundados como lo probaré más tarde, necesito para contestarlos y para hacer una exposición clara y precisa algunos apuntes y correspondencia antigua con el señor Arias que no las teugo á la mano, pero como mientras tanto no me es posible guardar silencio, ruego á Uds., Señores Redactores, se sirvan reproducir las presentes lineas.

Permitanme Uds., agregrar aquí algo que re-

cuerdo perfectamente y que el señor Lira ha olvidado en su artículo, y es lo siguiente:

Llegué á París con mi alumno á mediados de 1874 y á principios de 1875 tuvo el señor Arias el honor de figurar en el Salón de París con su primera obra. Esa admisión era un verdadero triunfo.

A principios de 1876 cuando vo sostenía todavía al señor Arias, tomó parte en el concurso de admisión de la escuela de Bellas Artes de París (no confundir con los talleres que se crearon en esa escuela en 1864, á los cuales puede ingresar quien quiera sin necesidad de examen de ninguna especie) y fué admitido entre los 25 alumnos elegidos. Debo hacer notar que la cantidad de aspirantes que toman parte en esos concursos es muy grande, de todas nacionalidades y muy adelantados en sus estudios. Ser admitido en esa célebre Academia, es también un gran triunfo, y esto es tan cierto que en 1866 cuando vo era miembro de ella tomó parte en ese concurso mi antiguo amigo y compañero el señor da Silva Guimaraens, que era enviado por el gobierno del Brasil á estudiar medallas y que por el sólo hecho de haber sido admitido en esa Academia el gobierno de su país lo felicitó y lo nombró caballero de la orden de la Rosa. Además, creo que con el artista pintor señor Caro sólo son tres los artistas chilenos que han ingresado á esa Aca-

Se suscribe de Uds., Señores Redactores A. y SS.
N. Plaza.

## EL SALÓN DECENAL DE LA PINTURA FRANCESA

## EN LA EXPOSICION UNIVERSAL DE 1889

(Correspondencia especial para La Revista)

París, 5 de Septiembre de 1889.

Pensaba principiar mi revista hablando de nuestros huéspedes, de los extranjeros; pero la reflexión me ha hecho cambiar de parecer; vale más comenzar por un rápido bosquejo de las obras pintadas en los últimos diez años por los artistas franceses, estas obras constituyen en el campo de Marte la exposición decenal; me ocuparé en seguida del grabado y de la escultura y terminaré con unas pocas palabras sobre la exposición centenal. El brillante éxito obtenido por algunos artistas extranjeros se explica en seguida mucho mejor.

La impresión general, innegable que todo hombre de gusto siente visitando con atención las salas francesas, tan absurdamente desarregladas gracias á la falta completa de gusto de M. Antonio Proust, en el palacio elevado á las Bellas-Artes por un arquitecto de talento, M. Formigé, es la impresión de la monotonía más completa y esto no se puede ocultar sin faltar á la verdad.

Me explicaré: con muy pocas excepciones, todos los pintores poseen una extrema habilidad de factura, de modo que sólo se discute quién tendrá mejor mano; de aquí nace esa irritante uniformidad. que se hace tanto más sensible cuanto que en una de las galerías salta á la vista la excepción más brillante y más magistral que cabe. Esta excepción, fuente inagotable de estudios encantadores que nunca cansan y á la cual por el contrario vuelven sin cesar los conocedores conmueve tan profundamente que uno se retira, llevando arraigada la idea de que la escuela francesa se compone de un maestro de una superioridad abrumadora y además de muchos otros artistas que pintan admirablemente si se quiere, pero á quienes falta por completo la chispa. Es decir son pintores, pero no artistas; quien dice artista dice creador; y desde el momento en que se carece de inspiración

creadora aunque uno se haga llamar artista, no lo es. A lo más que se puede aspirar entonces es á ser eximio maestro en el manejo de los pinceles, como lo es á veces M. Antonio Vollon y esto ya es bastante sin duda, pero también sin duda alguna esto no conducirá nunca al primer rango. Y cualquiera que fuese la vanidad ó la ambición del artista no pasará nunca de ser clasificado entre los Düminores, lo que no es de despreciar.

El maestro, el único gran maestro, que domina de tan alto á todos los demás en la exposición decenal y que se manifiesta con no menor superioridad en la centenal; que sólo admite un solo y único rival entre los vivos, es M. Eías Delaunay, artista tan eminente como modesto, pues nadie lo es en mayor grado que él, á quien sus obras más perfectas no satisfacen, de tal modo que es el más allá su única aspiración y constante ideal.

Los retratistas abundan entre nosotros y sus mismos compañeros de arte les forman amenudo una gran reputación; entre ellos hay sin duda, algunos muy hábiles para fijar en la tela el parecido físico del modelo, pero si se les pide que trasladen al lienzo el parecido moral de un individuo, que figen en él la expresión que manifiestan sus facciones, habrá una desbandada general pues ninguno de estos retratistas es capaz de hacerlo.

En cuanto á M. Delaunay él no se contenta con dibujar admirablemente y con el estilo de una personalidad incomparable; con imitar al modelo de una manera de la cual sólo él es capaz hoy día; con fijar un retrato en la tela con un gusto sin igual; con pintarlo con la maestría más consumada; no se contenta repito con esto, él estudia el espíritu de su modelo, se penetra de él, se lo asimila y fija finalmente en la tela su carácter personal. En una palabra su arte no busca el más ó menos, es único, vivo y completo; él crea de nuevo aquellos á quienes retrata.

Hay en su exposición decenal retratos de una viuda, de una señora de edad de la aristocracia, de una elegante mujer de mundo, de la mujer de un artista de Nantes, conciudadano de M. Delaunay, de una señora que ya no es joven y que no ha sido nunca hermosa, de la joven condesa de las Cazes antes de su matrimonio, de un marino retirado, de un general ya anciano, de un clérigo, etc.

El clérigo es el abate Sotta, hijo del primer maestro de M. Delaunay, quien le paga de este modo una deuda de gratitud, (y con este son ya muchos los retratos que ha hecho M. Delaunay por amistad, pero publicarlo sería hacerle una ofensa;) con su retrato lo ha inmortalizado; un conocedor reputado como uno de los más exigentes decía en presencia mía, hablando de este retrato: «la posteridad reservará para este cuadro un lugar de honor en el salón cuadrado del Museo del Louvre.»

El retrato del general Mellinet, con la figura surcada probablemente por un cazco de obus, y con sus hermosas canas que se destacan sobre un fondo de laureles, no respira menos viril energía y valiente honradez que el del marino.

Madame de las Cazes, se ve á la vez escultural y apasionada bajo su gran sombrero de fantasia que arroja sombra sobre parte de sus facciones, su mirada es brillante y profunda; sus brazos un modelo de delicadeza; y por fin el tono del traje se armoniza admirablemente con la conciencia de su belleza que se revela en la actitud y en el pensamiento de la joven condesa.

La señora que ya ha dejado de ser joven y que nunca ha sido bonita, más aún que es francamente fea, entusiasmaría á Rembrant, en quien seguramente ha pensado M. Delaunay al llenar esa tela con matices negros entre los que resaltan como nota clara unos largos guantes de Suecia.

La viuda de luto tiene muchísimo carácter y su figura está llena de nobleza.

La elegante mundana conoce que es hecha para proporcionar placer á los ojos y se ve que no le disgustaría que se lo dijesen. Es necesario ver la graciosa sonrisa que juega casi imperceptiblemente en sus labios, para formarse una idea de este magnífico retrato.

En cuanto al de Madame coo, está ya predestinado para el Louvre y su entrada será aplaudida por todo el mundo. ¿Qué puedo decir yo sobre él que no sea opaco después de las páginas inolvidables escritas en el Arte por nuestro sentido amigo M. Eugenio Veron? Es una obra maestra de gracia, de juventud, de vida y de gusto que está muy por encima de toda crítica.

Hablar de los demás exponentes sería repetir una vez más lo que tanto se ha dicho en las Revistas publicadas después de cada uno de les salones de los últimos diez años. No hablaré pues de ellos pero haré una excepción para M. Eduardo Detaille que ha mandado una nueva obra hecha para el czar de Rusia, esta tela titulada La música de los cosacos de la quardia imperial, está colocada frente à frente de otra también de M. Detaille. Le réve que tuvo medalla de honor pero á la cual es superior como factura la primera. Los demás artistas sólo han expuesto obras va conocidas, menos M. Messonier, quien no ha tenido un amigo bastante caritativo para decirle que cuando el ardor se acaba no se debe exponer, ni su propio retrato, ni el de su nieta, ni una gran vista de la Dogana de Venecia, que son otros tantos lamentables errores de la vejez.

Antes de terminar esta ya larga carta os diré dos palabras sobre el acontecimiento artístico más reciente, la inauguración de la nueva Sorbona, importante edificio levantado según los planos de un joven arquitecto de verdadero mérito, M. Nenot y de quien nadie se ha ocupado. Sólo se trata ahora de M. Puvis de Chavannes quien se ocupa más que nunca de conservar su buen nombre artístico!

La posteridad se reirá seguramente cuando lea que con ocasión de esta inauguración, se ha nombrado comendador de la Legión de honor á M. Puvis de Chavannes.

Es una verdadera burla dar premios oficiales á una persona que no sabiendo dibujar, ni pintar, ni componer ha pretendido imponerse como artista á la ignorancia de la mayor parte de sus contemporáneos.

Sus mismos defensores confiesan en privado que sólo tiene defectos en lugar de cualidades, pero añaden que tiene muchas buenas intenciones!

PAUL LEROY

# EXPOSICIÓN DE PARIS

## BELLAS ARTES.—PINTURA.—ALEMANIA, GRECIA, ITALIA, ESTADOS UNIDOS

Paris, Septiembre de 1889.

Alemania solo ha tomado escasísima parte en la Exposición de Bellas Artes, y sus maestros más afamados casi se han abstenido todos de enviar sus cuadros. Aquí debo citar una excepción, muy honrosa por cierto, pues se refiere á Menzel, es decir, á un artista que figura en primera línea en Alemania. Menzel es uno de los más grandes pintores contemporáneos, pero sus obras tienen el inconveniente de ser monumentales. Si no recuerdo mal, se dió á conocer con los dibujos ó ilustraciones que adornaron un libro sobre la vida de Federico el Grande, v después se lanzó hasta las más grandiosas concepciones de la pintura histórica. Para tener idea del talento de Menzel es preciso estudiarlo en Berlín; los cuadritos expuestos por este pintor son preciosos, pero no suficientes para emitir un juicio.

Mr. Uhdé es considerado como artista de porvenir; en su cuadro «La Cena» se manifiesta imitador del gusto moderno francés y no busca ni el estilo elevado ni la belleza. Los personajes son vulgares, y Jesucristo tiene un perfil achatado que ahuyenta toda idea de inteligencia. Tampoco me seduce su «Pequeña Emilia», chicuela del campo, porque la hallo falta de seguridad, de toques francos y hasta de originalidad.

Mr. Meyerhein procede de abolengo superior y pertenece á la familia de los buenos y de los verdaderos pintores. Siento que sea algo amanerado y rebuscado, y que se entretenga demasiado en minuciosidades que dan frialdad á sus obras, y que sin estos lunares valdrian infinitamente más.

Mr. Gotthart Kuehl es casi un artista parisiense. Sus «Jugadores de cartas», «Antes de la fiesta», el «Tête-a-tête» y especialmente el «Maestro de capilla» tienen cierto sello de por aquí que desdice el origen de este pintor. Como colorista, Mr. Kuehl no descuida nada de cuanto puede interesar á su arte.

Mr. Walther Firlé, y Mr. W. Lindenschmit pertenecen á la escuela clásica de Munich, particularmente este último procura imitar las carnes de Rubens. En el «Adónis», Mr. Lindenschmit parece haber separado la cabeza del resto del cuerpo, y en cuanto á su «Venus» sólo puedo decir que es una pintura pastosa.

El género de Mr. Fleffner es puramente convencional; la pintura de Mr. W. Leibl, maciza, pesada, sin trasparencia; la de Mr. Liebermann, luminosa y capaz de atraer y seducir, como en sus «Huérfanas de Amsterdan».

Mr. Von Stetten ha puesto bastante color en sus cuatro lienzos, sobre todo en el retrato de Mr. C.... y en sus «Italianos».

La pintura alemana de nuestros días se distingue por el colorido, y esto no deja de indicar un progreso muy notable. En cuanto á paisajes, no los hay que merezcan ser recomendables; pero en un género parecido se distinguen dos cuadros de Mr. Hans Olde, «La mañana» y «Yendo á la iglesia».

H

Algunos pueblos del Mediodía, como Italia y Grecia, han decaído mucho en materia de Bellas Artes, y España, después de largo período de decadencia, se halla en pleno renacimiento artístico desde un cuarto de siglo acá.

Nadie verá en la pintura, ni en la escultura, ni aun en la arquitectura griega de nuestros días, ni el más ligero trasunto de la gloria artística del siglo de Pericles y de los tiempos de Alejandro; pero donde más se nota esa decadencia es en la pintura de la Grecia moderna. Esta nación, ocupada en su regeneración política y deseosa de sacudir el yugo otomano reconquistando su libertad y su independencia, cosas todas de grandísima importancia, ha descuidado las Bellas Artes y preferido tener soldados y políticos que pintores, escultores ó arquitectos. También era preciso que los griegos, antes de penetrar en el movimiento artístico moderno, abondonasen por completo los restos de esas tendencias bizantinas que durante mucho tiempo fueron para ellos como una especie de sello distintivo.

Algo de esta influencia se nota aún en el distinguido pintor Mr. Teodoro Ralli, que trae de Oriente, no solo el culto de las antiguas imágenes, sino tendencias legendarias, afectos íntimos y recuerdos gratísimos. En los 10 cuadros que ha expuesto, Teodoro Ralli es original, tanto por la excelente manera de pintar como por los asuntos que trata, ninguno de los cuales pertenece á Occidente.

Su colorido quebrado tiene mucha vida y ardor; sus cuadros, de un tamaño mediano, poseen gracia y elegancia en la «Vestal cristiana», la «Ceremonia religiosa», los «Aburrimientos del desarrollo» y la «Oración»; carácter en el «Iconógrafo», «Una visión» y especialmente en el «Refectorio», lienzo de muchísimo mérito. Mr. Ralli hará perfectamente en conservar intacta su personalidad, y tanto él como sus compatricios es preferible que se conserven tales cuales son, que se perfeccionen en buen gusto, en la composición, en el dibujo y en el colorido, si preciso fuese; pero que no abdiquen jamás ante otros pintores modernos por ilustres que puedan parecer.

#### III

No he de ser injusto con Italia ni con ningún otro país de esos que hacen esfuerzos para volver á adquirir la gloria artística de pasados días. Italia está también luchando en pleno renacimiento, en cuanto á pintura, pues en cuanto á escultura espondré oportunamente mi opinión, que no es muy favorable, por cierto, á lo que nos ofrece en el certamen universal de 1889. Los 200 cuadros que Italia ha enviado al Campo de Marte, con ser muchos, no bastan á dar una nota personal que do-

mine, y lo que demuestran es que allí, como en otras partes, hay dos tendencias cuyas fuerzas están equilibradas, es decir, que hay italianos de París é italianos de Italia.

Mr. Maccari, que ha pintado los frescos de las salas del parlamento en Roma, con escena del antiguo senado romano, presenta esos frescos en cartones reducidos. La obra de Maccari demuestra un saber incontestable en el arte de la composición, mucha nobleza y dignidad en las actitudes y gran carácter en las figuras; pero esos dibujos en negro, por notables que sean, no pueden reemplazar ó suplir á los frescos mismos.

M. G. Simoni ha tenido la pretensión de pintar una escena de la vida de «Alejandro en Persépolis», según la relación de Clitarco reproducida por Quinto Curcio. No hay para qué averiguar si el artista ha sido fiel á la relación del historiador latino, ni si ha querido presentar con exactitud las costumbres de aquel tiempo y las fisonomías del héroe griego; mi crítica se limita puramente al arte y á su aspecto práctico. La composición ofrece á la vista personajes acostados, figuras desnudas, una orgía más bien oriental que griega; el dibujo es pesado y vulgar; el colorido no tiene ni unidad ni armonía.

Lais es horrible, Alejandro un chisgaravís más ó menos bello y las antorchas encendidas son un contrasentido. ¿Cómo es que Mr. Simoni no ha reflexionado sobre todo esto y no ha consultado con alguna persona de gusto depurado? ¿Será posible que en Roma no se halle ningún modelo capaz de recordar la perfección plástica de la famoso cortesana de Atenas?

Mucho más que estos grandes lienzos gustau los pequeños cuadros, que tienen un arte más acabado. Los italianos son mediocres en el paisaje, pero reproducen escenas de la vida doméstica, que tienen un encanto especial, vistas de edificios y ruinas bien presentadas y episodios históricos pintados con energía. Indicaré, sin embargo, el cuadro de B. Bezzi, intitulado «Un río». Los italianos están enamorados de los detalles, y-á ellos sacrifican muchas veces lo primordial; en esto son grandes maestros los señores Detti y Cortazzo, que afilan su pincel como si fuera un buril,



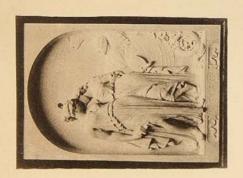




N-1 STA CASTRO N2- NICOLAS GUZMAN









N-1 BBANCO N-2 A CASTRO N-3 MOCHI N-4 GAJARDO













N-1 SWINBURN N-2 E GUZMAN N-3 CORREA N-4 GONZALES N-5 JARPA N-3 HELSBY

esparcen el color ligera mente, abrochan y aprietan los trajes y vestidos, no dejan nada olvidado ó en la sombra y hacen de cada figura un personaje particular, de cada piedra, de cada tallo de yerba algo esencial sin unión con lo que tiene junto así.

De ello resulta un descosido perfecto y una perfección falta de unidad en el conjunto. Así es como los señores Cortazzo y Marchetti parecen haber contado uno por uno los ladrillos del castillo de Blois, y el señor Detti los pliegues y las arrugas de sus rasos de Enrique III. Todo es allí demasiado minucioso, demasiado exacto y preciso. Mayor gracia y abandono se nota en la «Aldeana» (retrato), de Boldini, que tiene el encanto de la verdad; sus otras obras demuestran que este pintor está en el camino que siguen los maestros.

Sartori ha pintado con gran vigor una vista del famoso muelle de Venecia, de los «Zattere», y Luigi Nono ha presentado un montón de coles, de zanahorias, de legumbres y de toda clase de frutas, capaz de dar envidia á las cocineras y á los dueños de los puestos de las plazuelas, porque rara vez he visto llevar más lejos la perfección en este género.

Las figuras de Mr. Favretto no se destacan del lienzo y se confunden entre sí hasta el punto de que para distinguirlas sea preciso poner los ojos junto á ella. No basta, no, saber dibujar, ni aun saber pintar; además de estas dos importantes cualidades es necesario poseer el secreto del aire ambiente, ese secreto que da espacio entre las figuras y que parece concederles el soplo divino de la vida.

#### IV

De los Estados Unidos de América casi no debería ocuparme, pues aunque el espacio que llena la pintura norte-americana es muy grande, no sé hasta que punto se puede sostener que los yankees tengan un arte pictórico propio. Después de haber examinado desapasionadamente los 300 lienzos llevados á la Exposición con marca americana, no es posible sostener que los Estados Unidos tienen una pintura, sino, por el contrario. que lo que allí existe es pura y simplemente el arte francés.

De 191 pintores acuarelistas, 90 se intitulan discípulos de los principales maestros franceses; de los 100 que quedan, 26 dicen pertenecer á escuelas extranjeras; y de los 74 restantes, basta ver sus obras para hacerse cargo de que han adquirido sus conocimientos artísticos en Francia.

Treinta ó cuarenta pintores son más especialmente americanos; pero éstos tienen menos originalidad, menos talento y menos brillo que los otros. Si la elocuencia de los números no fuese suficiente para demostrar mi teoría, diré también que los pintores norte-americanos que hasta hoy han sido recompensados en las Exposiciones francesas se han formado ó perfeccionado en este país.

De todo esto se deduce que, en realidad, la pintura americana no es otra cosa más que la misma pintura francesa. Mr. Hallen, discípulo de Bougereau; Bridgman, de Gérome; C. H. Davis de Boulanger; Dewing, de Lefebvre; Walter Gay, de Bonnat; Healy, Ridgway Knight, Melchers. Mosler, Sargent, Weeks v J. Aden Weir, todos son discípulos de artistas franceses, todos han estudiado en los talleres de París, y al mismo tiempo están en primera fila entre los de su país. demostrando muchísimo arte, mucho talento v una superioridad incontestable. Ante este hecho evidente me pregunto á mi mismo si debo clasificar la sección de pinturas de los Estados Unidos entre las secciones extranjeras, porque me parece que sus representantes no son más que los propagadores del gusto y del arte francés en las inmensas regiones que se extienden desde el Pacíco al Atlántico y desde el golfo de Méjico hasta el Canadá.

## DOS PARADOJAS

T

## PARADOJA RELATIVA Á LA MÚSICA

Mi personaie, lo confieso ingenuamente, pertenece á lo que se llama la mala compañía. Ha sido obrero en su juventud. La amistad con algunos aprendices de pintura le apartó de su oficio á los diez v seis años. Se crevó pintor. Luego, en un mundo muy ambiguo de pequeños talleres, encontró una especie de filosofía tomada de Proudhon, Mi personaie, queda trastornado, Arroja el pincel y coge la pluma. No sabía de ortografía v la aprende, así como el latín, el alemán, la metafísica, un tanto de ciencias naturales, la historia. Se instruyó mal, á pedazos y apresuradamente, entre dos artículos de diario. Porque ha escrito y mucho en las publicaciones socialistas de fines del segundo Imperio. La comuna le hubiera hallado pronto á sentarse junto á su amigo el refractario Vallés, si no se hubiera hallado gravemente enfermo á consecuencia de una herida recibida en Champigny, Desde ese momento arrojó la pluma v cogió la retorta. Es químico. Ha heredado mil ochocientos francos de renta, más ó menos, con los cuales vive.

El personaje es un tipo. Tiene un valeroso corazón de una pieza v un espíritu fragmentado v roto como vidrio caído al suelo. Formula teorías absurdas en las cuales relámpagos de razón brillan por momentos, y luego siguen declamaciones interminables. Lo he conocido en mi primera juventud, en la oficina de redacción de un diarito literario en el cual vo colaboraba tímidamente. Mi hombre no me encuentra nunca sin acercárceme. Trata de convertirme al socialismo. Lo consigue poco, pero le escucho. Como á muchos otros apóstoles, eso le basta. Los que le conocen le han reconocido va. Para los demás, agregaré que es retraído como aldeano del Danubio, de cabello gris, mal vestido, la color biliosa, fea barba. Sus ojos pardos y su frente arrugada, son magníficos.

Estaba furioso el otro día, cuando se cogió de mi brazo en el Odeón, «Lea esto», me dijo, alargándome un diario en el artículo «Gaceta de los Tribunales». Lo lei efectivamente. Eran los detalles de un estraño proceso intentado al Director de la Opera por un dilettante invencible. El dilettante arrendó un palco para oír la Favorita. Le representaron la Favorita pero ligeramente modificada según las necesidades de la escena. Hubo de consiguiente dolo en la entrega de la mercadería. Apropósito de lo cual el dilettante reclama indemnizaciones. «¡Pardiez!» dije, «trátase de un estrano original. Pero ¿qué motivo hay en eso para que Ud. salga de sus casillas?»-«Es que los Franceses se vuelven locos», me replicó lleno de convenciminto. Vislumbré una de esas invectivas aterradoras con las cuales mezcla siempre este diable de hombre dos ó tres elecuentes frases que rescatan con su elocuencia el desorden del resto, v me dejé arrastrar por él hasta el Luxemburgo, Hablaba, interrumpíase, encendía un cigarrillo. El cigarrillo se apagaba, luego venía un fósforo. Sacudía el cuello de su sobretodo. En suma, hé aquí el monólogo iniciado para mi edificación estética.

-«Si, exclamó,» locos por idolatría.....Ud. se rie, señor psicólogo, ¿ignora Ud. que el mundo está lleno de idólatras que han extraviado la noción de Dios, y que adoran una multitud de séres ó de objetos con verdadero culto de latría, como dicen los místicos? ¿Ni Ud. aquel litigante singular que se indigna porque no se venera á su Donizetti como un Dios? ¿Es esta una excepción acaso?--Lejos de eso. Es un símbolo del melómano. La mayor parte de estos encarnan su Dios en algo como Wagner ó Bach. Pero es exactamente lo mismo. Es, ante todo, idolatría acompañada de ceremonia de género apropiado. En domingo, el pueblo no va va á la misa, va al concierto. En la noche, so pretexto de ofreceros una tasa de te ¿qué hacen las idólatras? os atraen á un concierto. De la conversación, del amable agrado que tenían nuestros abuelos en jugar á la pelota con ideas ¿qué nos queda? Alsolutamente nada. Violines, pianos, violoncellos, altos han expulsado al ingenio como profano é irreverencioso, y en su lugar reina, triunfa, se pavonea, la sacrosanta, celeste y sobrenatural música!....»

—«Todo se reduce á expresar que Ud. participa de la opinión de Gautier; para Ud. la música es un ruido más caro que los otros. Le falta á Ud. un sentido, en suma.....»

El personaje me consideró con mirada enternecida: «¿Me falta un sentido?....Precisamente porque amo verdaderamente la música, como hombre v no como pedante, lo hablo como hago v me indigno contra esa afectación universal de pasión extrema. Así como sov, existen melodías que no puedo escuchar sin estremecimiento.»—Y tarareó algunas notas con la voz más ronca del mundo. «Esta por ejemplo. Es el principio de una mazurka de Chapín....Desentono....» agregó viendo mi nueva sonrisa, «¿qué importa con tal que vo me entienda? Esa música la he comprendido porque la he vivido.....Eso tuvo lugar bajo los más románticos auspicios. Ud. es demasiado joven para haber conocido eso, «dijo, contando con los dedos.» Cuatro, cinco....sí, cinco años antes de la guerra. El paisajista Luis B....tenía por querida una rusa, la más singular creatura que vo haya conocido, muy bien educada, muy loca y tísica hasta la médula de los huesos, que tenía frágiles hasta el punto de que uno creería rompérselos al apretarlos. Íbamos á su casa todos los sábados. Una de esas noches era de claro de luna, como en las baladas románticas. Sentíamos todos un cierto no-se-que, frases de poeta que nos zumbaban en el cerebro. La rusa se sienta al piano y toca ese aire, suavemente, lentamente.....Vibraba junto con las notas. Esa música determinaba su sér. El estremecimiento continuo, el impulso salvaje hacía una felicida imposible, el enervamiento de un deseo enfermo que se conoce de antemano destinado á no realizarse nunca, algo de nostalgia y de abandono....todo eso lo puso en su ma nera de tocar. Cerró el piano en seguida, hubo un silencio, y partimos... Así me agrada la música...»

—«No es posible, sin embargo, arrendar mujeres tísicas, por hora, como los coches, para que toquen valses de Chopin....»

-«No; pero tampoco lograrán persuadirme que se da cita á esas sensaciones como á un notario, á hora fija. Á las nueve diez minutos, será Ud. tierno v melancólico. A las diez, heroico v alegre. A fe mía, sus programas de concierto merecerían ser redactados en ese modelo. Ud. no conseguirá salir jamás de ese dilema: O no comprenderá á Chopin á las nueve diez minutos, ó le será imposible comprender á Bach á las diez, á menos de ser profesor de harmonía v maestro aprobado de contra-punto. Pero cuántos de sus melímonos se encuentran en este caso? Me atengo, pues, á mi papel de ignorante y de simple auditor, pero de buena fe; y sostengo que no debo, Ud. me comprende, que no puedo experimentar placer en uno de esos conciertos que van de Mozart á Rosini v de Verdi á Bectoven, ¿Qué cosa es un artista? Un hombre que ha vivido cierta vida, experimentado ciertos sentimientos y que refiere todo eso. No hay arte, hay humanidad. Esto es verdad en la música, como en la poesía, en la pintura y en la escultura. Comprender una obra de arte, es comprender una sensibilidad, una espiritualidad, como quien diría un alma. El resto es oficio, es decir un mundo especial á quien saludo..... Yo sé que Ud. desdeña á los maestros italianos, en su calidad de aficionado á la música sabia, pero ¿ha vivido Ud. en el Mediodía?... Tengo allá en mi recuerdo un lindo café de Tolón, en la calle, poblada de tiendecillas..... Era también una noche.... Decididamente mi imaginación es como los Dondiegos, se abre á la noche. Soplaba un tantillo de brisa de mar. Tomábamos helados. Llegan algunos músicos de la murga y nos tocan aires de Nápoles. La fácil y fina melodía nos encantaba. ¿Por qué? porque se adaptaba á la fina y fácil sensación que procuraba al cuerpo esa atmósfera meridional, ese cielo ligero, esa brisa suave. Era un pedazo de Italia aquel rincón de Provenza. Vaya pues á tocar esa música en el Norte; sería lo mismo que trasplantar ahí naranjos .....»

Y el implacable sofista continuó durante una

larga hora, Había viajado. Me refirió una visita t á Munich, antes de la guerra, durante la cual había oído un coro de estudiantes, á plena voz..... «Verdaderos hijos de la bruma. Era bruma cantada, ese coro, con todo lo que contiene de profundo y de envuelto, de serio y de reflexivo, la existencia en la bruma fría, sin el alegre sol, sin el movimiento voluptuosamente vivo que la sangre de nuestras venas toma bajo el cielo provenzal..... ; Adónde iré á parar? Á esto: que la música se encuentra ahí para un profano ó que no tiene valor alguno. Es un idioma como otro cualquiera, pero que es necesario traducir. Pues bien, Ud. no logrará convencerme de que esa traducción se improvisa en un extremo de sala, alií, súbitamente v sin preparación alguna, entre señores de frac, ó en un concierto, en condiciones peores todavía. Pero...! He aquí la moda que se impone. No se comprende, se adora ciegamente. Idolatría, le digo, pura idolatría....»

—«¿Ud. ha terminado?...» pregunté, y al ver un movimiento de cabeza afirmativo:— «Ud. no sabe una palabra de música, eso es lo que acaba de decirme y de probar, en efecto. Nada más. Independientemente de este sentimiento humano de que Ud. habla, una serie de acordes es hermosa en si misma, como una serie de colores colocados los unos junto á los otros. ¿Por qué niega Ud. que á fuerza de oír á los maestros, un aficionado no Ilegue á sentir esa belleza, aun sin conocer el contrapunto? Ud. no experimenta esa belleza. Para Ud. la música es un vasito de licor que agrada ó disgusta según la hora y la disposición de su estómago y lo que Ud. ha comido. Eso es precisamente lo que le separa del artista....»

—«Es muy posible....»

—«Pero como Ud. es el teórico encarnizado de la ignorancia, no cambiará nunca.

—«Es probable.....»

Con esta frase, enteramente distraído y tarareando su mazurka, me estrecha la mano y desaparece á grandes trancos. Su paradoja me había divertido. Reflexionando sobre ella me pareció que si su conclusión era excesiva, tenía por lo menos el mérito de la franqueza y que el análisis de sus sensaciones podría interesar. Redacté lo mejor que pude, una vez vuelto á casa, esas frases que al parecer de algunos lectores ó quizás sin que ellos se lo confiesen expresan lo que piensan.—Escusad las faltas del estereógrafo.

П

#### PARADOJA SOBRE EL COLORIDO

Esta vez le hallé en la sala de una pequeña exposición que los pintores independientes habían organizado en el bulevard de las capuchinas Por las ventanas entreabiertas v que dan á un patio, se percibe un interior de costurera. Los bustos sin cabeza de los maniquies extienden sobre sus senos de madera el género claro ú oscuro de los vestidos. Toda especie de muestras se arrastran sobre la mesa. Arriba, un ángulo de cielo azula el techo. Mi hombre contemplaba ese rincón de París en vez de examinar los cuadros: -«¿Ud. mira alguna muchacha?» le dije á manera de saludo. Replicó: «Absolutamente: estudio mi sensación del colorido..... Y como la mamá de las teorías generales taloneaba su inteligencia. héle ahí comenzando una teoría de la visión. Me toma del brazo y me acompaña. Dos novelas nuevas hinchan el bolsillo un tanto desformado de su sobretodo. Las saca para mostrarme una página. No ví más que sus ideas. ¿Está en el bulevard? Está en la China? El poder de la metafísica! No sabe absolutamente nada. Inventa ideas hablándome. Jesticula. El otro día me había expuesto una teoría sobre la música; ahora es una hipótesis sobre pintura. Mañana me hablará de medicina. Feliz personaje que cree saberlo todo mientras habla.

Decía: «Es esta la décima vez, á lo menos, que visito estos cuadros. No lo hago porque me gusten. Impórtanme tanto estos como otros! No tengo el sentimiento de las Bellas Artes, incapaz como soy de representarme otra cosa que abstraciones». Notad que me había sostenido lo contrario en una charla anterior côn igual buena fe». Pero estos pintores me interesan todos por un motivo diferente. Confirman todas mis reflexiones sobre la personalidad de los sentidos. Estoy convencido de que unos y otros tenemos sensaciones análologas pero únicamente análogas y nunca idénti-

cas. Un color violeta, mire, como el de estas violetas»—v compra un ramo á una vendedora que expende sus flores cerca de un café-«ese color me afecta á mí de una manera v á Ud. de otra. La diferencia de tono es casi insignificante, diría despreciable, si vo fuera matemático: más para un filósofo nada es despreciable, como tampoco para un artista, y hé ahí lo que comprenden los independientes. Eso infinitamente pequeño que distingue nuestras sensaciones hace la originalidad de nuestros temperamentos. Ellos se encarnizan en expresar ese infinitamente pequeño v en estudiar el detalle de sus sensaciones exasperan su vista, como los escritores por el ejercicio habitual de la visión interna exasperan en sí el sistema nervioso. Nuestros independientes-comprendo á los sinceros—llegan á percibir esa inmovilidad incesante de la luz que la física bien puede demostrar pero no hacer real á nuestras retinas brutales todavía. Una especie de impalpable polvo de átomos coloridos flota en lo que tomamos por sombra y tiñe esa sombra. Se empeñan en empapar sus pinceles en el polvo aquel. De esta manera es como obtienen esas coloraciones singulares que hacen encogerse de hombros al visitante despreocupado; pero suponed que ese visitante sea un psicológo de la escuela alemana, un discípulo de Fechner, habría para él en esto un problema de los más curiosos. Ud. sabe que al otro lado del Rhín han determinado con cifras la medida de nuestras sensaciones. Saben, por ejemplo, en cuanto es necesario aumentar un peso para que el aumento sea perceptible. Esto es preciso como una cuenta de bolsa, señor, de 6/100. Así, dado que Ud. tenga cien gramos en su mano, si agrego uno, dos, ó tres gramos, Ud. no percibe la diferencia. A los seis, Ud. la percibe, si llegan á mil los gramos que Ud. pesa, deberé agregar sesenta para que la percepción del peso aumentado se produzca. Eso es verdad tanto en la vista como en el esfuerzo muscular. Los matices de un mismo color no son apreciables sinó á intervalos de intensidad siempre fijos. ¿Pero es absoluta esa fijeza? Una educación particular del ojo ¿no podría permitir qué disminuyeran esos intervalos? Precisamente nuestros pintores responden á esa

cuestión, porque su ojo, percibe matices que el nuestro no percibe—por el momento, al menos, porque harán nuestra educación..... téngalo por seguro.....

«¿Ha pensado Ud. como asunto de estudio, en la historia de un sentido á través de las edades? Ah! si los historiadores literarios no estuviesen penetrados en la idea de que la ciencia es cosa muerta, apropiada para que la encierren en una botella de Levden, si comprendieran verdaderamente que un idioma, un estilo, es un organismo vivo, esa historia de las literaturas nos enseñaría la historia de las sensaciones y seguiríamos de edad en edad, la modificación artificial y hereditaria de la retina humana. Examinad nuestros escritores actuales, por ejemplo, v comparad sus descripciones con las de la generación de 1830. sobréis instantáneamente que han aprendido estos á mirar de diversa manera y que su ojo ha experimentado ¿cómo deberé decirlo? ¿una mejora 6 una deformación? Seguramente un cambio. Vea, tomo un libro nuevo de su amigo Huvsman, uno de esos sutiles majaderos de estilos para quienes escribir es poner alas nerviosas á las palabras. Hé aquí la descripción de un Mercado.» Y al decir esto, saca un libro de uno de sus bolsillos, busca una página marcada y lee:

«.....Un murmullo confuso, rugidos sordos á los cuales responden las carracas agudas de las mujeres, luego, de todas partes, bajo el verde gris de los toldos, desvanecimientos azules y blancos de blusas, manchas rojas sobre chalecos de lana, máculas lila sobre las chaquetas rayadas de los carniceros; en fin, gorras blancas y sombreros negros que suben y bajan en el flujo ininterrumpido de las cabezas....»-Examinad esta frase miembro por miembro, dejando de mano vuestros recuerdos de prosa clásica. ¿No es verdad que el escritor ha visto los objetos, no por sus líneas sinó por sus manchas, por la especie de ovo chillón que forman sobre el fondo uniforme del día, y que entonces la descomposición casi bárbara del adjetivo y del sustantivo se ha efectuado por sí misma?-«el negro de los sombreros....el rojo de los chalecos..... Y este otro, Pouvillón, cuya encantadora novela rústica, la Cessette, tengo aquí. Mire

como describe un paisaje visto al resplandor de tros han perdido su caracter típico, como la consun relámpago.» trucción del cuerpo tan admirable en los pueblos

Al decir estas palabras saca una segunda novela de su bolsillo y comienza:

«—…«Nada al principio. Lo negro, lo oscuro de la noche; y en tanto que, anciosa, se obstina en fijar las tinieblas, el cielo por largo tiempo cerrado, levanta un extremo de su párpado, una amplia luz estalla, y todo un trozo de horizonte se proyecta ante la blancura del relámpago. Lejos, muy lejos, la cresta de una colina y más cerca, el jardín entero, la reja verde, la cabeza redonda de los repollos, todo, hasta el filo reluciente de una hazada abandonada en un rincón....»

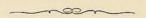
En el mismo estado del órgano visual que en Huysman «lo oscuro de la noche»....la palidez del relámpago.....el filo reluciente de la hazada—la marcha hiere la retina que percibe, no ya el contorno, sinó el pequeño movimiento luminoso del color.

«Iré más lejos y hasta el extremo de mi teoría. Esta modificación del órgano corresponde á una modificación todavía más profunda en la raza. Le veo sonreír ¿pero nó es cierto que entre nosotros y con la democracia creciente, la línea se va como la raza de la cual es signo? Suba á un tranway y fijese en la gente que anda por la calle, vea como el traje ha perdido su dibujo, como los ros-

tros han perdido su caracter típico, como la construcción del cuerpo tan admirable en los pueblos de una tradición de sangon tan cuidadosamente conservada por la herencia, es aquí bisarra, atormentada, sin contorno neto. La existencia se ha dividido, el hombre ha cesado de tener costumbres y esta cesación ha concluido por imprimir á su rostro, á su traje, á su sér entero, un no-se-qué de momentáneo, que es como la señal propia de toda la época. Ahora bien ¿qué cosa es la mancha? Es un momento de la luz. Hé aquí porqué los pintores y los escritores de esta época apresurada aprenden, sin sospecharlo, á no ver sinó manchas....»

Y hé aquí también como con esa varilla mágica que se llama imaginación, un soñador, que ha leído mucho al azar, puede tomar amenudo con la verdad protunda del proverbio antiguo, hay de todo en todo. Enunció todavía muchas teorías más, una vez lanzado en la política, tratando de demostrarme que el sufragio universal constituye una especie de impresionismo guvernamentario. Sí, feliz personaje para quien los fenómenos del mundo no son más que metal que se puede amonedar á su sistema.

PAUL BOURGET



# SALON Y CERTÁMENES DE 1889

Jurados de admisión y colocación

Señores Onofre Jarpa

Juan de Dios Vargas Juan Mochi

Juan Mochi

Augusto Orrego Luco Enrique De-Putrón.

Jurados de recompensas

Señores Onofre Jarpa

Pedro Herzl Juan de Dios Vargas

Juan Mochi

Augusto Orrego Luco

Luis Dávila Larraín

Enrique De-Putrón.

CERTÁMEN ARTURO EDWARDS

Jurado de admisión y recompensas

Señores Luis Dávila Larraín

Enrique De-Putrón

Vicente Grez.

CERTÁMEN PEDRO LIRA

Jurado de admisión y recompensas

Señores Pedro Lira

Juan Mochi

Onofre Jarpa

Enrique De-Putrón

Augusto Orrego Luco.

# EXPOSICIÓN ARTÍSTICA NACIONAL

# SALON DE 1889

## CATÁLOGO

# DE LAS OBRAS DE PINTURA, ESCULTURA, ACUARELAS, DIBUJOS Y GRABADOS

## LISTA

DE ARTISTAS RECOMPENSADOS EN EXPOSICIONES ANTERIORES

Se considerará fuera de concurso para cada premio, á todo artista que haya obtenido uno de igual clase en otra exposición.

PINTORES CHILENOS

Castro (Srta. Celia): medalla de 2.ª clase en 1884, medalla de 1.ª en 1887, medalla de 3.ª Exposición General de 1888, diploma de honor adjudicado por los artistas en 1888, medalla de 3.ª clase. Exposición Universal de París 1889.

Correa (M. Rafael): medalla 2.ª en 1886, medalla 2.ª Exposición General 1888, medalla 1.ª Salón de 1888, mención honrosa Exposición Universal de París 1889.

Errázuriz (J. Tomás): mención honrosa en París, medalla de 1.ª en Santiago 1888.

GAJARDO (Arcenio): mención honrosa en 1885, medalla 3.ª Salón de 1888.

González M. (Nicanor): 2.ª medalla en 1886, 1.ª medalla en 1887 y premio Jeneral Maturana en 1887.

Guzmán B. (Nicolás): mención honrosa en 1872, 2.ª medalla y recomendación especial en 1875 y 2.ª medalla en 1878.

González (Juan F.) medalla 3,ª Exposición 1884.

JARPA (Onofre): medalla 2.ª Exposición General 1888, premio de paisaje en el certamen Edwards 1888, premio Jeneral Maturana 1888, medalla 2.ª en 1875, y de 1.ª en 1886.

Lemoine (Luis E.) medalla 2.ª clase Salón 1888.

Lira (Pedro): medalla de 2.ª clase en 1871; medalla de 1.ª en 1875; mención honrosa en París 1882; premio Maturana 1884; medalla 1.ª (pintura chilena en el extranjero) en 1884, medalla de 1.ª clase (pintura chilena en Chile) 1884; medalla 1.ª clase (dibujo) en 1884; diploma especial de honor en 1884; medalla 1.ª Exposición General 1888; premio de honor certamen Arturo Edwards 1888; medalla 2.ª Exposición Universal 1889 en París.

Merino (Sra. Jenoveva) mención honrosa en 1885. Reveco (Demetrio): medalla 2.º Salón 1888.

SWINBURM (Enrique R.) 1.º medalla en Buenos Aires 1882; premio especial en Concepción 1887; 3.º medalla en Santiago 1887; mención honrosa Exposición General 1888; medalla 1.º Salón 1888; mención honrosa Exposición Universal 1889 en París.

Vega (Juan R.) mención honrosa en 1887.

#### ESCULTORES CHILENOS

Arias (Virginio): mención honrosa en el Salón de París 1882 y 1885; medalla 3.ª en 1887 y de 1.ª en la Exposición Universal 1889; medalla de plata 1885 en Liververpool; medalla 1.ª 1884 en Santiago.

Barrenechea (Lisandro A.) mención honrosa Exposición General de 1888.

Manzor (Edmundo): mención honrosa Salón de 1888,
Plaza (Nicanor): cuatro medallas de 1.ª clase en las Exposiciones de Santiago y una en Filadelfia Exposición Universal 1876.

## CATÁLOGO

DE LAS

Obras de pintura, escultura, acuarelas, dibujos y grabados

BLEGARD (John) de la escuela inglesa, calle Cerro Alegre, núm. 50.

Estudio de cabeza (copia de grabados).

Barros (M. Luis) aficionado, calle Agustinas núm. 243 C.

2.—Cabeza de expresión.

Castro (Srta, Celia), discípula del señor P. Lira, calle Victoria, 136. Valparaíso (certamen Edwards)

3.-Las playeras.

Castro (Alfredo), discípulo del señor P. Lira, calle San Diego, núm. 51. (certámen Edwards).

4.-Las Higneras.

5.—En el Peral.

6.—Naturaleza muerta.

7.-El Museo Nacional Histórico.

8.—Canal San José.

Conte Vega (Ernesto), aficionado, calle Maipú núm. 65 Valparaíso.

9.—Rosas (copia de oleografía).

CORREA M. (Rafael), discipulo del señor P. Lira, calle San Diego, 71 (certamen Edwards)

10.—Rengo, (Ercilla araucana canto IX)

11.—Estudio del natural (dibujo).

12.-Muchacho »

13.— » »

Guzmán B. (Nicolás), alumno de la Academia de Bellas Artes bajo la dirección de los señores Oiccarelli y Kirbach, calle Arturo Prat núm. 103 (certamen Edwards).

> 14.—Hundimiento de la Esmeralda con sus tripulantes en el combate naval de Iquique.

Gajardo (Arcenio), calle del Cármen 57 (certamen Edwards).

15,-El tabón (paisaje),

16.—Bosques de los bajos de Mena.

Guzmán O. (Eugenio), discípulo del señor O. Jarpa, calle Agustinas núm. 65.

17.—La tarde (paisaje).

18.—La mañana »

19.—En octubre »

20.—Estudio »

21.—Panoplia con varios estudios.

González (Juan F.), profesor del liceo de Valparaíso (Salón).

22.—«Primavera»

23.—Retrato del señor M. I.

24.— » A. C. S.

25.—Cabeza de estudio.

26.—Nota holandesa.

27.—Quebrada de Jaime.

28.—Frutillas.

29.- Marina del Luxemburgo.

30.-- >

31.—Paisaje Quillotano.

32.—Marina holandesa.

33.—Retrato del señor de la Barra.

34.—Cerro de Bellavista.

35.—Champiñón,

36 .- Marina Montenard.

37.—Cristo en el sepulcro por Rivera (copia).

JARPA (Onofre), discípulo de la Escuela de Pintura, y Vertumni y Pradilla en Roma, calle Bulnes núm. 2, (fuera de concursos).

38.-Marina.

39.—Paisaje de otoño.

40.- » » costa.

Helsby H. (Alfredo), discípulo del señor Somerscales, calle Capilla núm. 46. Valparaíso. 41.—Puente del río Colorado (Camino á Mendoza).

42.—Una mañana en los Andes.

43.—Estudio con un compañero (Quilpué).

44.—Dos vistas en Quilpué.

45.-Calle en «el Sauce» (Quilpué).

46.—Una tarde de otoño (Limache).

47.—Dos estudios (Valparaiso).

48.—Naturaleza muerta (Acuarela).

49.—Cuatro estudios (Flores silvestres de Chile).

50.—Calle en la laguna (Valparaíso).

51.—Salto de agua (Placilla »

52.—Efecto de neblina (Rancagua).

53.—Calle de campo. »

López P. (Daniel), aficionado, Casilla 819 (Valparaíso).

54. - Paisaje (Fantasía).

55 .- Marina (En'el Membrillo).

56.—Estudio de rocas.

Lemoine (Luis E.) discípulo de Mr. Cabanel y Paul Baudry. Manuel Rodríguez, 87.

57.-Retrato del señor B. V. M.

58.—(En el taller) retrato de Mr. O. B.

59.—Retrato de la señorita A. M.

60.—Cabeza de estudio (dibujo).

Lebe Otto, profesor de la Academia de Grabados sobre madera.

61—Exhibe 24 cuadros ejecutados en Chile y uno de mayores dimensiones ejecutado en Londres. En varios de aquellos han tomado parte los alumnos.

(Esta es una manifestación para demostrar lo que se puede hacer dentro de poco en Chile por los educandos).

Merino (Sta. Jenoveva) discípula de Holsen, calle Almendro 21-G (Valparaiso).

62.-Don Quijote velando sus armas.

63.—Pecadora arrepentida (copia).

64.—Una piña.

65.—Copa con copihues.

Monte V. (Luis) alumno de la Escuela de Pintura, calle San Alfonso núm. 77.

66.—Retrato al lápiz de la señorita I. M. de M.

67 .- Paisaje.

68 .- » Tarde de otoño.

Mochi (Giovanni) profesor de la Escuela de Bellas Artes, calle Compañía núm. 40-B (fuera de concursos).

69 .- Florista pompeyana.

70.—Puesto de sandías en la Alameda.

71.—Paisaie.

72.-Un piño de ovejas (acuarela).

73.—Camino carretero

Núnez (Manuel J.) alumno de la Academia de Pintura, calle de las Claras núm. 2.

74.—Estudio del natural.

Noguera (Samuel), discípulo del señor P. Lira. Delicias núm.

75.—Felipe II el gran Inquisidor (copia).

76.—Puerta de leluny (copia).

77.-Estación del Salto »

OLEA B. (Sta. Adela) discípula del señor José M. Ortega, Santo Domingo 129.

78.-Estudio del natural (dibujo).

Swinburm (Enrique R.), discípulo de los señores Mochi y Jarpa, calle del Carmen, núm 7. (Certamen Edwards).

> Muelle fiscal y bahía de Valparaíso desde el Mirador del Resguardo.

80.-Una viña en otoño.

81.-Un papal en ultra Maule.

82.—Calma campestre, después de la lluvia.

83.—Tristeza.

84.-En camino á la lechería.

85.—Bosquejo precipitado de un asunto tranquilo.

86.—Carreta chancha en los campos del sur.

Silva H. (Adolfo), alumno de la Academia de Pintura, Alameda de las Delicias, 39.

87. - Cardos y pataguas.

88.-Una vogadora.

89.—Pescador.

90.-Aventando.

91.—Sauces v carrizos.

92.-El nevado de Chillán.

93.-Frutas.

94.- »

95.—Copia.

Thomson (Manuel C.), alumno de la Academia de Bellas Artes, calle Bulnes, núm. 15.

96.— Cabeza de estudio al lápiz.

TOBAR (Daniel 2.º), aficionado, calle Bandera 26-D.

97.-Fantasia.

98.-

99.—El dibujo tomado de grabado.

UGARTE C. (Domingo J.) Discípulo del señor P. Lira, calle Galvez núm. 28-A.—Salón.

100.—Acequia San José.—(Paisaje).

101.—El habla con mi madre.—(Dibujo al carbón.)

VALENZUELA (Alberto R.), alumno de la Academia de Bellas Artes, calle Teatinos, núm. 20.

102.—Retrato de J. H.

103.- » de C. C.

Wolleter F. (E.), aficionado, calle Esmeralda. núm. 8. 104.—Vegas del río Quillota.

#### ESCULTURA

Arias (Virginio), alumno de la Escuela de Bellas Artes de Santiago, y de los señores Jonfroy Falguière y Laurens, reside taller de gravadores en la Moneda.

> 105.—Dafne y Cloe (grupo en marmol adquirido por el Estado).

106.—Hojas de laurel (estatua en yeso), pertenece al Estado.

107.—Defensor de la patria (tierra cocida), adquirida por don P. Lira.

108.—Señora E. O. de Lira (busto yeso del señor Lira).

109.—Carlos A. Condell (busto veso).

110.—Riquelme (id. id.)

111.-Martita G. V. (busto tierra cocida),

112.—Señora A. R. C. de Lagarrigue, medallón de don Emilio Cádiz.

113.—Gelón (busto vezo del Museo).

Barrenechea (Lisandro A.), alumno de la Escuela de Bellas Artes, calle de los Carreras, núm. 15. Certamen Edwards.

114.—Baco (estatua en yeso)

115.—El herido » »

116.--Don B. V. M. (medallón veso).

Manzor (Edmundo), alumno de la Escuela de Bellas Artes, calle Maturana, núm. 37.

117.—Busto del señor P. J. Herrera.

Plaza (Nicanor), alumno de la Escuela de Bellas Artes de Santiago, de la de París y de Mr. Jonffroy, calle Ejército Libertador, núm 34. Certamen Edwards.

118.—«Quimera!» (grupo en veso)

119.—«El perdón» id. de bustos marmol).

120.—Señor P. B. T. (medallón marmol).

#### Museo Nacional Artístico

121.—Mártires de Inglaterra (copia) por Ernesto Molina

122.—Interior del Louvre (original) por A. Valenzuela P.

123.—Marina, por E. Lynch.

124.—Interior de Convento por E. Lynch

125.—Las Casas, grupo en marmól, por J. M. Blanco

126.—Los canteros. Obsequio del señor P. Lira.

127.—San Pedro (escuela de Rivera).

128.—Angel en adoración (escuela holandesa).

129.—Los pescadores (escuela flamenca).

130.—Infancia de Slleno (escuela italiana).

131.—Sacra familia con San Francisco (copia de Coreggio).

132.—Virgen con el niño (copia de Rafael).

 El obispo Elizondo (original de Monvoisin).

134.—Grabado del juicio final, por Miguel Angel (Obsequio del señor P. Lira).

135.—Retrato de una jóven inglesa, original de Howard San Gerónimo (escuela española)

136.—Virgen del Pilar (copia de Andrea del Sorto).

137.—Paisaje (escuela italiana).

138 .- Don Claudio Gay.

139.—Angel en adoración (escuela holandesa).

140.—La salida del Templo (escuela española).

141.—Juana la loca á los pies de Felipe el Hermoso, bosquejo de Monvoisin.

142.—Retrato, por Platzer.

143.—Conversión de San Pablo.

144.—Desposorio de Santa Catalina, por Bartolomé Schedoni.

145.—Los tres evangelistas, por Jakos Jordaens.

146.—Huida á Egipto, bosquejo del Basano.

147.—La batalla de Constantino (obsequio del señor P. Lira).

148,-Apolo, por Delaunay.

149.-La huida á Egipto.

150.—Retrato de señora, por Vandik.

151.-El perro en la cocina, por Pablo Vas.

152.-Madonna de Foligno (copia).

153.—Una batalla (escuela flamenca, atribuido á Rubens.

154.—Camino del Calvario, atribuido á Rubens.

155.—Los bebedores (escuela flamenca).

156.—La cena de Jesús con los Apóstoles.

157.—Bodas de Canaán.

158.—Ultima comunión de San Gerónimo (copia del Dominiquino).

159.—Paisaje, por Allongé.

160.—Virgen en adoración (escuela flamenca).

161.—Virgen con el niño (copia de Murillo).

162.—Virgen en adoración (escuela holandesa).

163.—El sepulcro de Cristo (copia de Caravaggio).

164.—El desposorio de la Virgen.

165.—La presentación del niño Jesús al Templo.

166.—La visitación de María á Santa Isabel.

167.—Retrato de la Cheron, hecho por ella misma. 168.—El Cristo en la Cruz (copia de Vandyk). 169.—Mater aflectorum y ángeles en adoración,

grupo en marmól (obsequio de Mr. Eyzaguirre). 170.-El gallego (original de Ballen).

171.—La adoración de los reves.

172.-La Verónica.

## EL EMBAJADOR CHINO

-ACTIONS OF THE

En los primeros meses de 1870 algunos residentes ingleses y franceses fueron asesinados en la China. Se pidió reparación. Su Excelencia Tchong-Keon, tutor del Príncipe heredero, vice-presidente del Ministerio de la Guerra, fué enviado á Europa en calidad de embajador extraordinario ante los gobiernos inglés y francés.

Tchong-Keon ha publicado últimamente en Pekín una curiosa relación de su viaje. Uno de mis amigos que habita Shangai y que tiene el raro mérito de leer el chino de corrido, me ha hecho llegar esta fiel traducción de una parte del libro de Tchong-Keon.

## El Havre, 12 de Septiembre de 1870.

He desembarcado, me he dado á conocer. Soy embajador del Emperador de China.

Traigo excusas al Emperador de los franceses y regalos á la Emperatriz..... Ya no hay Emperador, ya no hay Emperatriz. La República ha sido proclamada. Estoy en un breque. ¿Esas excusas y esos presentes destinados al Imperio debo ofrecerlos á la República?

## El Havre, 14 de Septiembre de 1870.

Después de maduras reflexiones, ofreceré las excusas y guardaré los presentes.

## El Havre, 26 de Septiembre de 1870.

Si, ¿pero dónde llevar esas excusas y á quién presentarlas? El gobierno de la República Francesa está cortado en dos partes: hay la fracción de París, y la fracción de Tours. Ir á París, ni pensarlo...... París está sitiado y bloqueado por los prusianos. Voy á ir á Tours.

## El Havre, 2 de Octubre de 1870.

No he ido, no iré á Tours. Recibí ayer la visita del corresponsal del *Times* persona muy amable y de lo más sensato. Le dije que abrigaba el propósito de ir á Tours?.....

-; A Tours? v qué iria Ud. á hacer á Tours?

- —A presentar las excusas de mi señor al Ministro de Relaciones Exteriores de la República Francesa.
  - -Pero ese Ministro no está en Tours.
  - -¿Y donde está?
  - -Bloqueado en París.

Un Ministro de Relaciones Exteriores bloqueado en esa ciudad sitiada; esto me parece del todo extraordinario.

- —¿Y por qué, me preguntó el corresponsal del Times, trae Ud. excusas al gobierno francés?
- --Porque hemos muerto algunos residentes franceses.....
- —Residentes franceses!..... La cosa no tiene ahora importancia alguna..... La Francia ya no existe..... Uds. pueden, si les divierte, arrojar al mar todos los residentes franceses.
- —Es que, per equivocación, también hemos muerto algunos residentes ingleses.
- —¡Uds. han muerto residentes ingleses! Oh! eso es bien distinto! La Inglaterra es una gran nación. ¿Y Ud. trae excusas á la Reina Victoria?
  - -Si, excusas y regalos.

—Váyase á Londres inmediatamente y no se ocupe de la Francia!: va no hay Francia.

El corresponsal del *Times* tenía el aire muy contento al pronunciar estas palabras: ya no hay Francia.

## Londres, 10 de Octubre de 1870.

He visto á la Reina de Inglaterra. Me recibió cortesmente. Aceptó las excusas y aceptó los regalos.

## Londres, 12 de Octubre de 1870.

Larga conversación con Lord Granville, Ministro de Relaciones Exteriores de la Reina de Inglaterra. Explico á Su Excelencia que abrigo el propósito de volver inmediatamente á mi país, á la China, y que considero que ya no tengo que ocuparme de mi embajada francesa, atendido que la Francia no existe...... Lord Granville me responde:

—No se vaya así, Ud. se vería quizás obligado á volver, y más pronto de lo que Ud. piensa; la Francia es un país extraordinario que pronto puede levantarse. Espere el fin de la guerra y entonces presentará sus excusas al gobierno regular que se dé la Francia. Hasta entonces, quédese en Inglaterra..... Nos alegraremos mucho de darle hospitalidad.

### Londres, 3 de Noviembre de 1870.

No he vuelto á China..... Espero en Londres que el Ministro de Relaciones Exteriores de París esté desbloqueado y que haya medio de poner manos sobre el gobierno francés. Hay aquí muchas parisienses que se han fugado de París á causa de la guerra..... He comido ayer en casa de su Alteza real el Príncipe de Gales..... Tres parisienses..... Jóvenes las tres y las tres bonitas, se apoderaron de mí después de comida. Tuvimos, en inglés, una conversación muy interesante:

—Ud. busca el gobierno francés, me dijo la primera de aquellas parisienses, el gobierno legíti-

mo..... pero si está aquí en Inglaterra, á media hora de Londres..... Vaya mañana á la estación de Waterloo, tome un billete para Chileshurt y encontrará allí á Napoleón III, que es y no ha cesado nunca de ser, Emperador de los franceses.

—No la escuche, señor embajador, dijo riendo la segunda parisiense, no la escuche, es una atroz bonapartista. Sí, sí, el verdadero soberano de la Francia está en Inglaterra, cerca de Londres, pero no en Chileshurt. No es á la estación de Londres á donde se debe ir, es á la estación de Victoria...... No es un billete para Chileshurt, lo que se debe tomar, es un boleto para Twickenhom, y allí Ud. encontrará, en Orleans-House, á su Alteza Real el conde de París.....

—No le escuche señor embajador, exclamó á su turno, riendo también, la tercera parisiense, no la escuche, es una atroz revolucionaria..... El conde de París no es el heredero del trono de Francia..... Para encontrar al rey legítimo, es necesario ir más lejos que Chileshurt, y Twickenhom... es necesario ir, al Austria, al Castillo de Frosdorf. El rey de Francia, es el nieto de Enrique IV, es el conde de Chambord.

Si cuento bien, esto hacía tres soberanos legítimos ó destituidos los tres..... Jamás en China hemos tenido nada semejante..... Nuestra vieja dinastía tuvo que luchar contra la invasión de los Mongoles y contra la insurrección de los Taipings, pero tres soberanos legítimos para un mismo país, para un solo trono, es necesario venir á Europa para encontrar semejantes casos.

Esas tres lindas parisienses hablaban, por otra parte, muy alegremente de todo esto, y parecían las mejores amigas del mundo.

#### Londres, 15 de Noviembre de 1870.

Para continuar la historia de mis tres francesas que representaban tres monarquías diferentes, he tenido anoche, en casa de Lord Granville, que hablar con tres franceses, representantes de tres repúblicas diferentes.

El primero de esos franceses me preguntó por qué no iba á Tours.

-Ud. encontrará allí, me dijo, representantes

autorizados de la República Francesa..... y dirigiéndose á Gambetta, Ud. se dirigirá á la Francia.....

—No haga eso, señor embajador, exclamó el segundo francés, el verdadero gobierno de la verdadera república francesa, está encerrado en París..... Solo M. Julio Favre puede regularmente recibir su visita y sus excusas.

—La república de París no vale más que la república de Tours, me dijo entonces el tercer francés..... Si tenemos república en Francia no será la república del Sr. Gambetta, ni la república del Sr. Fayre.

-¿Y qué república, entonces?

-La república de M. Thiers.....

Á propósito de esto los tres franceses se pusieron á discutir. Estaban enrojecidos, gritaban con todas sus fuerzas, hacían gestos violentos. La discusión sobre las tres monarquías eran mucho más gentil y mucho más agradable que la discusión sobre las tres repúblicas.

Aquellos franceses, en lo corriente de la noche, se arreglaron para deslizarme cada uno su frase al oido.

—No escuche, dijo el primero, á ese partidario del gobierno de París..... Es un abogado que ha venido aquí con misión de Julio Favre..... como Úd. comprenderá, goza de buen sueldo que se empeña en guardar.....

—No escuche, me dijo el segundo, á ese partidario de la pretendida república de M. Thiers..... no es más que un monarquista, un orleanista disfrazado.....

—No escuche, me dijo el tercero, á ese partidario de la república de Tours..... es un señor que ha venido á lanzar á Inglaterra un empréstito por cuenta del gobierno de Tours..... Ahora, como espera ganar mucho dinero.....

Héme aquí, pues, si calculo bien, en presencia de seis gobiernos: tres Monarquías y tres Repúblicas.

## Londres, 6 de Diciembre de 1870.

Creo que Su Excelencia, el señor de Bernstoff, embajador de Prusia en Inglaterra, se complace

en engañarme; jamás le encuentro sin que me anuncie que París capitulará al día siguiente...... El día siguiente llega y París no capitula...... Sin embargo, esta noche Su Excelencia tenía un aire tan perfectamente convencido de su asunto, que creo sea por prepararme á ir á París.

## Paris, 10 de Febrero de 1871.

Y no he partido sino el 10 de Febrero..... Por fin estoy en París..... Viajo en pequeñas, en muy pequeñas jornadas..... ¡Qué de aldeas incendiadas! ¡qué de casas saqueadas! ¡qué de bosques desvastados, puentes y ferrocarriles destruidos! Y esos europeos nos tratan de bárbaros!

Sin embargo, entre todas esas ruinas, hay una cuyo aspecto me ha colmado de la alegría más viva y más dulce. El palacio de Saint-Cloud, era el palacio de verano del Emperador Napoleón..... Ya no queda piedra sobre piedra. He contemplado curiosamente, largamente, ávidamente, las ruinas ennegrecidas del castillo..... Restos de viejos vasos de China estaban como sumidos entre los escombros, en medio de trozos de mármol y cascos de granada......

¿De á dónde provenían esos vasos de China? Quizás de la residencia de verano de nuestro Emperador, de ese palacio que ha sido desvastado, quemado, destruido, por esos soldado ingleses y franceses que han venido á traernos la civilización.

He sido perfectamente recibido por los ingleses que me han colmado de invitaciones y de atenciones, pero no por eso dejo de esperar que á los palacios de Buckingham y de Windsor les llegue su turno.

#### París, 25 de Febrero de 1871.

Escribí á M. Julio Favre para hacerle saber que esperaba desde hacía seis meses, la ocasión de presentarle mis cumplidos y las excusas del Emperador de China..... M. Julio Favre me responde que se ve obligado á partir para Burdeos...... Tendré mi audiencia en los primeros días del mes de Marzo.

## Paris, 7 de Marzo de 1871.

Nueva carta del señor Julio Favre..... Es esperado en Francfort por M. de Bismarck..... mi audiencia queda postergada.

## Paris, 17 de Marzo de 1871.

Por fin, mañana 18, á las 4, debo ser recibido en audiencia por el señor Ministro de Relaciones Exteriores.

## París, 18 de Marzo de 1871.

Revestimos, yo y mis dos secretarios, el traje de ceremonia, y partimos á las 3, en compañía de un intérprete..... Llegamos. El patio del hotel está lleno de gente muy atariada, muy agitada, que iba y que venía, llevando cajas y paquetes. El intérprete, después de haber cambiado algunas palabras con un empleado del Ministerio, me dice:

—Hay sucesos graves, una insurrección..... El Gobierno se ve obligado á cambiar de capital.

En ese momento una puerta se abre, y aparece M. Julio Favre en persona, con una gruesa cartera bajo el brazo. Explica al intérprete que es en Versalles y dentro de algunos días, donde tendré mi audiencia, y después de un gran saludo, que yo le devuelvo, se escapa con su gran cartera.

## Versalles, 19 de Marzo de 1871.

He tenido que abandonar á París apresuradamente..... Hay efectivamente nuevo gobierno en París..... Ese gobierno, no es el de la tres monarquías ni el de las tres repúblicas..... Es una séptima combinación que se llama la Comuna... Esta mañana un grupo de hombres armados rodeó el hotel que yo habito..... Parece que el nuevo Ministro de Relaciones Exteriores, el de París, el de la Comuna, se había alegrado de recibir al embajador chino. Venían á robarme..... Apenas tuve tiempo de arrancar..... No es el Ministro de Relaciones Exteriores de París quien debo ver, es el Ministro de Relaciones Exteriores de Versalles.

¡Dios mio! cuán complicado es todo esto y cuan-

do podré asentar mano sobre este personaje impalpable que ya está bloqueado en París ya fuera de París

## Versalles, 6 de Abril de 1871.

Por fin, ayer, tuve el honor de ser recibido por Su Excelencia y hablamos de los sucesos de París.

—Esta insurrección, me dijo M. Julio Favre, es la insurrección más formidable y más extraordinaria que haya estallado jamás.....

No he podido dejar pasar este enorme error histórico...... He respondido al Sr. Julio Favre, que desde hacía millares de años teníamos en China socialistas é insurrecciones socialistas, que los comunistas franceses no eran sinó groseros imitadores de nuestros Taipings chinos, que habíamos tenido en 1230 un sitio de Nankín que había durado siete años, etc. etc. Estos europeos, en suma, no hacen más que recomenzar nuestra historia con menos grandeza y con más barbarie.

## Versalles, 15 de Mayo de 1871.

Mi misión ha sido cumplida; yo podría volver á China: pero lo que veo aquí, me interesa infinitamente. Esta guerra civil que sucede inmediatamente á una guerra extranjera es algo muy curioso. Hay estos motivos para que un chino estudie la civilización Europea.

## Versalles, 24 de Mayo de 1871.

París arde y desde las terrazas del Castillo de Saint-Cloud, he pasado el día mirando á París que se quema. Es una ciudad muerta, destruida, anonadada!

#### Paris 10 de Junio de 1871.

Absolutamente. Es siempre la más bella ciudad de la Europa, la más brillante y las más alegre. Deseo residir algún tiempo en París.

## París, 29 de Junio de 1871.

M. Thiers pasó ayer en el bosque de Boulogne una gran revista de cien mil hombres. Acaso existiría la Francia.

LUDOVICO HALEVY

(De la Academia Francesa).

# CRONICA ARTÍSTICA

El señor Ministro de Instrucción Pública ha dirigido la siguiente nota al señor Presidente de la Junta Directiva de Bellas Artes:

Santiago, 29 de Octubre de 1889.

El Ministro de Chile en Francia, en oficio de 11 de Septiembre último me dice lo que sigue: «He recibido las notas de US. de 18 y 23 de Julio pasado núms. 1,878 y 1,956, referentes la primera al concurso á que se invita á los pintores y escultores pensionados por el Estado y residentes en Europa, y la segunda á la conveniencia de que estos mismos envíen con la oportunidad debida los trabajos artísticos á que por su contrato están obligados. Tanto esta orden como la invitación se han circulado á los interesados; no obstante que de la invitación no podría aprovechar por cuanto no hay posibilidad de que los trabajos lleguen á Chile el 1.º de Noviembre. El primer vapor que de aquí se despache, llegará á Valparaíso según itinerario el 26 de Octubre; pero se despacha de Burdeos dentro de ocho días, tiempo que US. comprende es insuficiente para el arreglo de los objetos, embalaje v envío por ferrocarril hasta el puerto de embarque».

Lo que transcribo á US, para su conocimiento y fines consiguientes.

Dios guarde á Ud.—Isidoro Errázuriz.

Al Presidente de la Comisión Directiva de Bellas Artes.

Á pesar de los obstáculos que han tenido los artistas chilenos residentes en París para concurrir con sus obras al certamen organizado por el señor Lira, este caballero no ha creído conveniente postergar el concurso por haberse presentado el señor Virginio Arias. Numerosas son las obras con que concurre el señor Arias y entre ellas figura su hermoso grupo de Dafne y Cloe. Aunque el señor Arias no tendrá competidores el jurado tomará en cuenta el valor artístico de sus obras para asignar ó no sus recompensas.

La Asociación Fomentadora del Arte, recientemente organizada en Inglaterra, debe haber celebrado á la fecha su primer *Congreso* anual.

Esta institución aspira, en su ramo á los mismos fines que la Asociación Británica, en las ciencias,—esto es, difundir entre el pueblo inglés el amor al arte; su cultivo. Para su primera reunión ha elegido una de las ciudades menos artísticas del Reino Unido, Liverpool; pero para el año próximo se cree que aceptará la invitación que le ha dirigido una de las más poéticas, Edimburgo.

La nueva Asociación se ha organizado por iniciativa de los primeros artistas de Inglaterra. Es su presidente, Sir Frederick Leighton, el presidente de la Academia Real; y cada una de las secciones de que se compone tiene á la cabeza un hombre ilustre: la de pintnra Mr. Alma-Tadema, la de escultura Mr. Alfred Gilbert, la de arquitectura Mr. Aitchisón, la de museos Mr. Sidney Colvin, la de artes aplicadas, Mr. Walter Crane, la de fomento nacional y municipal al Arte, Mr. Mundella.

La inauguración del Congreso tuvo lugar el lúnes 3 de Diciembre pronunciando Sir Frederick Leighton un largo discurso que ha llamado sobre todo la atención por el juicio que hace del gusto actual de los ingleses en materias artísticas. Acusa á la mayoría de ellos de que su aprecio por el arte, como arte, carece de solidez y es superficial, trivial y espasmódico; de que no conciben adecuadamente cual es el lugar del arte como elemento de la grandeza nacional; de que no se enorgullecen de sus conquistas; de que al par que aplauden lo que es excelente, no detestan lo que es innoble y feo; de que el sentimiento estético no es en ellos una fuerza viva que los impele hacia lo bello y los aparte de lo que no lo es.

Sir Frederick Leighton formula estas acusaciones al público inglés comparándolo con los más artísticos del mundo, el Griego antiguo, el Italiano del Renacimiento, el Japonés que posee el instinto artístico en algunas de sus manifestaciones en grado más alto que cualquiera de nuestra época y el francés moderno cuyo sentimiento de la dignidad del arte como elemento de grandeza nacional es vivo y constante, haciéndose un deber el Gobierno de alentarlo, promoverlo y proclamarlo al mundo.

Nada más exacto que lo que dice Sir Frederick Leighton, explayando su tesis, que abarca todas las regiones del arte-la pintura, la escultura, la música y el teatro--al referirse á las dos últimas. -- Quién que haya estado en un salón de conciertos, exclama, no habrá visto á la reunión compuestas de hombres y mujeres inglesas prorrumpir en estruendoso aplauso para saludar al ejecutante incomparable de algún trozo de música noble, y cinco minutos después, con asombro y consternación, no habrá presenciado el mismo palmoteo de manos entusiasta proclamando igual satisfacción por la manera con que se haya desempeñado algún oscurísimo siervo de Apolo? y en nuestros teatros agregó, cuántas y cuántas veces no os habréis ruborizado al ver que la más baja bufonada es recibida con exuberante delicia por un auditorio--v auditorio culto-- que un momento antes no parecía insensible á alguna pieza hermosa del arte histórico!

Sir Frederick Leighton terminó su dicurso pidiendo á los presidentes de las diversas secciones de la Asociación que lo ayuden á trabajar porque el público inglés despierte de la apatía en que yace, exhortándolo á que rechace todo lo vulgar y feo para que el arte no se alimente sino con lo que es excelente, bello y de buen gusto.

## PREMIOS OBTENIDOS

POR LOS ARTISTAS HISPANO-AMERICANOS EN LA EXPOSICIÓN DE PARIS

#### CHILE

#### ESCULTURA

Arias	1.ª medalla
Lagarrigue	2.ª id.
Heninngsen	mención honrosa
PINTURA	
All and the second seco	2.ª medalla
Lira	2. medana 3.ª id.
Señorita Castro	mención honrosa
Correa	
Swimburn	id.
M É J I C O	
ESCULTURA	
Guerra	2.ª medalla
Contreras	3.ª id.
PIÑTURA	
Velasco	2.ª medalla
Belmont	3.ª id.
Jara	3.ª id.
Bribiesca	mención honrosa
VENEZUELA	A STATE OF THE OWNER,
PINTURA	
Michelena	1.ª medalla
PERÚ	
PINTURA	0.0 1.11
Elías	3.ª medalla
URUGUAY	
PINTURA	
Samar (Sta.)	3.ª medalla
De Lorenzo	mención honrosa
GUATEMAL	Δ
Consoni	mención honrosa
Gangeri	mencion nonrosa

# REVISTA DE BELLAS ARTES

CEC6-80 8000

## PUBLICACIÓN MENSUAL

Suscripción	anual\$	10	00
ld.	semestral	5	00
Numero su	elto	T	00

Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte e jecutada en Europa Agencias.—Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria.

La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta Directiva de Bellas Artes, don Vicente Grez.

# REVISTA

DE

# BELLAS ARTES

AÑO I.

Santiago, Diciembre de 1889

NÚM. 3

# EL SALÓN DE 1889

I

El triunfo obtenido por los artistas chilenos en la Exposición Universal de París coloca á nuestra escuela en una situación preponderante en toda la América latina.

A los siete artistas allí recompensados hay que juntar los nombres de Errázuriz y de Valenzuela laureados en los Salones de 1888 y 1889; y aun podríamos agregar los de Plaza y Orrego, que no concurrieron al gran certamen, y el de Jarpa, cuyas obras fueron tan deplorablemente exhibidas, que para bien apreciarlas los jurados deberían haber usado un telescopio, á tan ridícula altura se hallaban suspendidas.

Y ya que los artistas nacionales han contribuido al honor de Chile en el viejo mundo, justo nos parece llamar la atención á la manera poquísimo galante con que fueron tratados por la comisión organizadora. A pesar de haber mediado una solicitud con este objeto, no se dió paso alguno para pedir al Gobierno francés un local á propósito en la sección internacional del palacio de bellas artes. Por este motivo hubo que colocar las pin-

turas chilenas en el propio pabellón, con luces encontradas por todas partes que las llenaban de reflejos y á una altura desproporcionada, sobre los estantes de la mineralogía. Todo lo cual es mucho más vituperable vista la actitud guerrera que revistió aquella comisión en los reclamos dirigidos por los artistas, los mismos artistas que acaban de ganar su causa en el tribunal de alzada del jurado internacional, presidido por Meissonier y compuesto de las primeras notabilidades europeas.

Pero, en fin, por pésimas que fueran las condiciones en que se les llevó á la lucha, los artistas chilenos ganaron la gran batalla de la inteligencia; y la elevación así reconocida de nuestro nivel artístico impone nuevos deberes á la crítica seria. A mayor abundamiento, si las obras de escultura premiadas en la gran ciudad fueron ejecutadas en ese inmenso centro de actividad intelectual, las de pintura fueron todas inspiradas y pintadas en Chile con los poquísimos medios y consejos de que puede disponer un artista en nuestra naciente civilización.

Antes se consideraba un honor para un artista

chileno el ser recibido en el Salón anual de París: de hoy en adelante ser recibido será una obligación y solo el premio será un honor.

Por lo mismo tienen que variar los deberes de la crítica, y hacerse ésta más ilustrada y severa-

#### H

#### LA ESCULTURA

Damos principio por este capítulo á nuestro estudio del Salón, no sólo porque pertenecen á la estatuaria las obras más recomendables de la Exposición actual, sino también por deferencia á Virginio Arias que acaba de obtener en París un premio que lo coloca más arriba que todos los escultores de ambas Américas, puesto que ni en la gran república de los Estados Unidos se ha encontrado ninguno digno de obtener la elevada recompensa atribuida al artista chileno.

En la numerosa colección exhibida por Arias las obras más notables son sin duda alguna el grupo de "Dafnis y Cloe", la estatuita que el autor ha titulado "Hojas de laurel", los bustos de "Gelón" y de "Riquelme" y por fin el medallón de la "señora Cádiz de Lagarrigue".

Estos trabajos pertenecen á dos épocas diferentes y denotan una acentuada evolución en el talento del artista.

En su grupo de "Dafnis y Cloe", obra acabadísima en todos sus detalles y de una gran delicadeza de concepción, pero ejecutada en yeso é iniciada en mármol hace ya varios años, se nota la influencia del antiguo profesor de Arias, Mr. Jouffroy. Más académica y menos personal y robusta que sus obras posteriores, esa creación de Arias nos da la medida de su educación técnica más que la de su temperamento artístico. Pero considerado el grupo de "Dafnis y Cloe" en el terreno en que nos colocamos para juzgarlo, es imposible no admirar la ciencia de la ejecución, el equilibrio de las líneas generales, la gracia

delicada de los dos adolescentes, y dejar de aplaudir esta nueva interpretación de la tierna pastoral de Longus.

En la estatua de chiquilla, "Hojas de laurel", así como en el busto de "Gelón" y en el medallón de la "señora de Lagarrigue" la transformación de Arias es completa.

Cediendo á las influencias del naturalismo que se respira actualmente en la atmósfera de las artes y de las letras, nuestro distinguido escultor ha buscado una manera más sana, más personal y más varonil que la que dominaba en sus producciones anteriores; la ha buscado y la ha encontrado sin dificultad.

Haciendo una pequeña salvedad en cuanto al tipo no muy feliz, pero de un candor admirable, de la chiquilla que tiene en su diestra unas hojas de laurel ¿cómo no sentirse conmovido y apasionado por la profunda verdad de ese cuerpecito de adolescente, en que todas las formas se encuentran apenas bosquejadas por la edad, flexible y tierno como una flor, delgado y esbelto como una gacela, inocente y puro en tal extremo que podríamos creerlo una estatua de la castidad?

El busto de "Gelón", por su parte, nos muestra todo lo que Arias es capaz de hacer como firmeza de construcción, como energía de modelado, como pintoresco de factura y como expresión profunda de un carácter. Este busto de tipo romano y atléticas formas podría figurar con honor en cualquiera colección europea.

Con no menos ciencia y con un acento de vida alucinador, el picante y peculiarísimo perfil de la "señora de Lagarrigue" y el hermoso retrato de "Riquelme", nos muestran por otra faz la nota dominante que indicábamos hace poco en el talento de nuestro distinguido escultor, su preocupación constante de sorprender la vida en la caracterización sincera y elocuente de las particularidades de su modelo. Es el arte que se hace pequeñito en presencia del natural, para estudiarlo

libre de convenciones y entra en su intimidad para sorprender sus más profundos secretos. De otro modo, es el disimulo del arte y del esfuerzo para no caer en la receta de escuela ni en lo postizo ni en lo bello *bourgeois*, es decir de pacotilla, por más que esta sea la cuerda más facil de hacer resonar ante las multitudes ignorantes, como lo son todas de Santiago á Pekín, aun pasando por París.

Sin detenernos en los demás trabajos de Arias por no caer en repeticiones, pasamos á la "¡Quimera!", la obra capital y misteriosa de Nicanor Plaza.

Decimos "misteriosa" porque no sabemos el alcance que el autor ha querido dar á la palabra quimera. ¿Es simplemente el sentido de ensueño, fantasía ó pesadilla? ¿ó nos encontramos aquí en presencia de la Quimera antigua?—Como la primera significación sería demasiado vaga y el pensamiento del artista parecería oscuro, nos atendremos á la segunda.

"La Quimera era un monstruo terrible, hija de Tifaon y de Equidna: su cabeza era de león, su cola de dragón y su cuerpo de cabra, y, según algunos, tenía las tres cabezas de estos animales. Vomitaba llamas por sus fauces abiertas y desolaba el país, sin que nadie se atreviera á atacarla". (René Ménard. La mitología en el arte antiguo y moderno).

En eso de desolar el país debe comprenderse en primer lugar la mala costumbre de robar y comerse á las muchachas bonitas, manera de desolar los pueblos por la que han tenido particular predilección los monstruos de todos los tiempos.

Este creemos que es el verdadero tema que Plaza ha querido representar.

Con relación al asunto no encontramos al monstruo suficientemente caracterizado; y en cuanto al sentimiento que había que expresar en la mujer, nos parece que el autor ha vacilado

entre la desesperacion y el aniquilamiento, sin decidirse francamente por ninguno. Para estar desesperada, falta á la mujer crispación, y para el anonadamiento le falta lasitud.

La obra por lo demás está todavía en bosquejo, y el artista tiene ancho campo para acentuar sus intenciones y variar aquí y allá ó apoyar vigorosamente donde mejor le convenga para el completo lucimiento de su obra.

Pero dada ésta tal cual figura en el Salón, la "Quimera" de Plaza nos parece una de sus más brillantes y atrevidas creaciones y, sin duda alguna, la más harmoniosa é inspirada figura de mujer que haya imaginado hasta ahora.

Desearíamos que el gobierno le encargara su ejecución en mármol para que figurara en nuestro museo al lado del "Dafnis y Cloe" de Virginio Arias.

En cuanto al carácter dominante en el talento de Plaza, lo es sin duda alguna el movimiento y la violencia. Por eso sus mejores producciones son el "Caupolicán" y el "Muchacho de la chueca", dos obras llenas de energía, á las que podremos agregar más tarde la "Quimera", si el autor llega á terminarla con la ciencia de ejecución que aplaudimos en las anteriores. Perteneciendo por sus tendencias á la escuela romántica, la factura de Plaza, menos pintoresca que la de la nueva escuela, es siempre varonil y á veces atrevida.

Ausente de nuestras exposiciones desde hace varios años, J. Miguel Blanco exhibe en este Salón diversos trabajos de distinta importancia, el más interesante de los cuales es su bajo relieve "In memoriam", alegoría que representa los genios de la pintura y de la escultura llorando la muerte del fundador de los premios Edwards.

Es ésta á nuestro juicio una de las obras más acertadas que ha producido el autor. Hermosa combinación de líneas, ropajes bien dispuestos, gran claridad de intención: tales son las cualidades que la recomiendan al interés del público.

El defecto de la obra y el motivo secreto porque no conmueve es la ausencia absoluta de personalidad, tanto en la composición como en la factura. Es un trabajo honrado pero sin vibración.

Si el gobierno, como lo creemos, adquiere para el museo la reproducción en mármol de este bajo relieve y si el autor va á ejecutarlo en Europa, no dudamos de que en el contacto inmediato de la escuela moderna y á la vista de las obras inspiradas de los grandes escultores franceses, Blanco encontrará acentos más apasionados y una manera más individual que la que ha caracterizado sus producciones anteriores.

Sentimos que el Salón no encierre ninguna obra de Carlos Lagarrigue, ni de Heningshen, premiados ambos en la Exposición Universal de París, porque su presencia habría completado la sección de escultura y nos habría permitido apreciar en un solo cuadro todos los talentos y todos los elementos de progreso de la estatuaria nacional.

De todos modos, basta y sobra con lo que tenemos á la vista para juzgar del inmenso camino que hemos recorrido en los últimos años y para mirar confiadamente al porvenir.

#### III

#### LA PINTURA

Los cuadros del Salón de 1889 son más ó menos tan numerosos como los de los años pasados, á pesar de la abstención de varios de nuestros más conocidos artistas, lo que es un excelente síntoma de vitalidad en la naciente escuela. Este es también el más seguro gaje de la continuidad de nuestras exposiciones.

Ahora si queremos investigar la causa de esas abstenciones, la encontraremos invariablemente en razones de interés comercial ó pecuniario.

Los artistas chilenos que trabajan en Europa no nos envían sus obras á causa de los ridículos derechos de aduana que los oprimen. Los que, residiendo entre nosotros, se abstienen por sistema, obedecen al temor de ver disminuida su clientela desde el día que se atrevan á presentarse ante el juicio del público y en los certamenes periódicos.

Los artistas extranjeros que observan la misma conducta, explotadores en su mayor parte del mercado porteño, conocen demasiado su insuficiencia para venir á afrontar la luz de las exposiciones, que destruiría pronto su embozado y lucrativo comercio.

Ahora bien, para el lucimiento del Salón anual nada importa la abstención de estos dos últimos grupos. Pero sí nos importa y mucho la abstención del primero, que representa una de nuestras mayores fuerzas y acaso el elemento más seguro de nuestro porvenir artístico.

Por lo mismo hace ya tiempo que venimos luchando por la abolición de esos derechos aduaneros y por la creación de un premio pecuniario en beneficio de los artistas que componen aquel grupo. Felizmente nos consta que el primer punto será reformado en la próxima revisión de las tarifas; y en cuanto al segundo, tenemos en nuestras manos una carta de S. E. el Presidente de la República en que nos promete patrocinar esta idea.

Confiados en que luego veremos implantadas tales reformas, que influirán muy poderosamente en el brillo de los Salones venideros, entramos al estudio de las pinturas en la Exposición del 89.

Y antes de todo, séanos permitido saludar al profesor Mochi que, con su hermosa "Florista pompeyana", su "Puesto de sandías" y sus acuarelas, contribuye de una manera harto eficaz al brillo del Salón actual.

Los dos triunfos serios y reconocidos de este año son el de Onofre Jarpa con su "Paisaje de otoño" y el de la señorita Celia Castro con sus "Playeras".

Jarpa que, como venimos afirmándolo con entera conciencia desde hace ya algún tiempo,

es el más distinguido de nuestros paisajistas, ha enviado al Salón tres pequeños cuadros que revelan de una manera irrefutable la viveza é individualidad de sus emociones delante del natural, la maestría de su factura y la atrevida verdad de su colorido.

En su "Marina", estudio de una sinceridad á toda prueba, debemos elogiar particularmente la justísima observación en el movimiento y en el color de las aguas, que son dignas de cualquier especialista.

Pero nada es más conmovedor en su tranquila sencillez que ese admirable campo de cardos secos, tocados con extraordinario primor y maestría, que el autor intitula "Paisaje de otoño". El cielo, de un gris plateado y brillante, deja entrever por espacios su azul transparente; algunos ligeros nimbus se pasean sobre aquel argentado campo á impulsos de los frescos vientos del otoño; los álamos despojados contribuyen á acentuar el sentimiento melancólico que ha conmovido al artista; y las líneas poco sostenidas de los cerros del fondo imprimen mayor carácter de verdad á ese inspirado conjunto.

Felices nos sentimos al poder enviar al autor nuestro elogio sin ninguna especie de reticencias.

Al hablar de la señorita Celia Castro debemos ante todo felicitarla por el premio que acaba de discernirle en París el gran jurado internacional, recompensa que ha venido á indemnizarla ampliamente de la tremenda injusticia de que la hizo víctima el jurado oficial chileno de 1888.

En aquella época nos levantamos casi todos los artistas nacionales para protestar de semejantes tropelías, y acordamos para la señorita Castro un diploma de honor que contrabalanceara el fallo apasionado ó poco esclarecido de aquel jurado. Los que nos acusaron entonces de tumultuosos equé han debido pensar cuando los Meissonier, los Bonnat, los Paul Laurens, los Breton, los

Carolus Duran, se han puesto de nuestro lado y han confirmado el fallo de los artistas chilenos, dando á la señorita Castro una medalla que no ha tenido antes que ella ningún americano, hombre ó mujer, que haya hecho sus estudios en la patria, sin haber visitado jamás las ricas galerías europeas ni haber respirado nunca la atmósfera saturada de arte de las grandes capitales del viejo mundo? No éramos, pues, nosotros los apasionados ni los subversivos: lo fueron la Comisión de Bellas Artes y su extraño jurado que, en beneficio de una personalidad sin valor real, trataron á los artistas como carne de cañón.

El cuadro de las "Playeras", único que la señorita Castro ha enviado al Salón actual, viene á probar una vez más el vigor y la originalidad de su talento, sus indiscutibles dotes de observadora y sus brillantes facultades de colorista.

No necesita la autora ni grandes personajes ni sedas ni palacios para interesarnos: le bastan el más sencillo episodio de la vida diaria y los tipos más humildes. Allí donde todo el mundo pasa indiferente, ella descubre el tema de un cuadro que su alma llena de encanto y poesía á fuerza de llenarlo de harmonía y de verdad.

¿Qué cosa más vulgar y en apariencia más pobre que su asunto de este año? Dos muchachas harapientas, dos merodeadoras de carbón de piedra que van á la playa á recoger los desperdicios de los cargadores; algunos de éstos con sus lanchas en el fondo y algunas otras figuras del pueblo afanadas y mugrientas: eso es todo. Pero los tipos están tan bien elegidos y caracterizados, los movimientos son tan naturales, los escasos detalles tan sinceros, el terreno tan sólidamente interpretado, el mar y el cielo tan vibrantes, los lejanos cerros tan oportunamente alumbrados por los últimos rayos del sol, que todo aquello conmueve y atrae con fuerza irresistible apoderándose una vez por todas de la atención del observador, aun el más indiferente.

Pero el éxito mismo de la obra y la estimación que sentimos por el talento de la autora nos imponen el deber de llamar su atención sobre las negligencias de su dibujo, que, si en verdad tiene el mérito de lo imprevisto y del movimiento, podría ganar notablemente en corrección.

Merecida nos parece la medalla que el jurado ha discernido á Lemoine por su retrato del conocido litógrafo Mr. O. B. La tranquila tonalidad del conjunto, la naturalidad de la actitud y la firme modelación de la cabeza recomiendan altamente ese retrato, sin que dejemos de apreciar la aplicación y el esfuerzo del autor en los demás que ha mandado al Salón. Lemoine, como el paisajista Somerskales, es una excepción honrosa entre los pintores extranjeros que profesan en Chile: trabaja con empeño y progresa de año en año.

Pasamos ahora á hablar de Nicolás Guzmán, autor del "Hundimiento de la Esmeralda", que es el esfuerzo más considerable entre las pinturas de nuestra Exposición.

Y á fin de juzgarlo de una manera equitativa y de poder tributarle todos los elogios que merece su generosa audacia, debemos principiar por decir que su obra nos sorprendió á todos inmensamente, siendo una voz unánime que Guzmán había sobrepujado con mucho cuanto hubiéramos podido esperar de él. A este respecto, su cuadro no sólo es el de más largo aliento, sino que ha sido también la buena sorpresa más completa de todo el Salón.

En efecto ¡qué diferencia entre su "Pedro Valdivia", su "Organero ambulante" y su gran composición del heroico fin de la Esmeralda! Cuanto digamos será poco para el aplauso que merece el paso gigantesco dado por el autor.

Pero si por ese punto de vista no tenemos sino elogios que tributarle, no nos sucede lo mismo cuando lo comparamos con el resto de la escuela

chilena, y cuando tratamos de estudiar el valor intrínseco de su honrosa producción.

Como carácter, la obra carece de dignidad y elevación á causa de la frialdad de unos personajes y de lo grotesco de otros. La verdad histórica ha sido también sacrificada en detalles importantes. El dibujo es del todo insuficiente en las figuras; y la coloración del mar, muy bien observada en el primer plano, es falsa en el segundo.

El triunfo del autor es, pues, solamente relativo, pero en este sentido es inmenso.

Otro grande esfuerzo, pero éste menos coronado por el éxito, ha sido el de Rafael Correa.

Su composición de "Rengo persiguiendo á los españoles" es precisamente lo contrario de la de Guzmán, es una obra incompleta, pero llena de hermosas cualidades. Su indio es el más valiente estudio de dibujo de todo el Salón; el paisaje y el cielo de su cuadro son la obra de un colorista. Pero desgraciadamente el total es algo descocido, sobre todo en lo que respecta á las figuras de los españoles y en el terreno del primer plano.

Sin embargo, mirando al porvenir, entre la ruidosa victoria de Guzmán y el éxito indeciso de Correa, nosotros preferiríamos este último; sobre todo si echamos una ojeada á la sala contigua, en la que figuran cuatro dibujos que hacen el más alto honor á nuestro joven artista.

Un pintor desigual en su producción, pero constantemente en progreso y generalmente gustado del público es Enrique Swinburn. Sus envíos de este año, como los de los años anteriores, son en extremo heterogeneos, descollando entre todos su marina del "Muelle fiscal de Valparaíso", de una entonación gris muy delicada y de una gracia muy atrayente en la composición.

Es indudable que el día que Swinburn se decida á estudiar la naturaleza con mayor escrupulosidad podrá figurar con brillo al lado de nuestros mejores paisajistas. Nuestras felicitaciones por su premio en el certamen Edwards. Ahora nuestro saludo de bienvenida á los jóvenes que llegan á engrosar la falange artística en lucha por su propio desarrollo y por el progreso general de las artes chilenas.

El temperamento de pintor más espontáneo, más atrevido y elocuente de los artistas que combaten por llegar á la notoriedad entre nosotros, es, á juicio de todos, Juan Francisco González que, aunque raras veces, ya había tomado parte en otras exposiciones.

Su carácter excéntrico y fogoso por una parte, las apremiantes necesidades de la vida real por otra, han contribuido á esterilizar hasta cierto punto su talento inquieto y chispeante que, si aun no ha volado muy alto, no es por falta de alas sino por falta de atmósfera. Y para probar su brillante complexión, basta mirar su variada exhibición de este año, retratos, paisajes, naturalezas muertas. En todo se ve la viveza de la emoción, la penetración de su vista y la espontánea destreza de su mano, esto es, un temperamento de artista, que se completará indudablemente con el estudio, pero que sólo necesita una ocasión favorable para darnos la medida de su fuerza. Su pequeño y delicioso "Paisaje de Quillota", su "Marina" y su paisaje de "Nota holandesa" en los cerros de Valparaíso, su mesa con "Callampas" y sus flores de durazno que él ha titulado "Primavera"; todos estos estudios hechos rápidamente en una buena hora de inspiración revelan un temperamento de artista como no tenemos muchos en Chile ni brotan diariamente en ninguna parte. Por lo mismo es que á González, que vive casi ignorado en Valparaíso, no desdeñan comprarle sus cuadros ni los mejores coleccionistas de Santiago, ni nuestro Museo Nacional ni nuestros mismos artistas, lo que es su mejor elogio.

Los jóvenes Eugenio Guzmán, Alfredo Cas-

tro y Alfredo Helsby se ensayan por primera vez, pero todos con éxito notable.

Guzmán parece muy preocupado de la factura, pero sus obras, más numerosas y más equilibradas que las de los otros dos, dejan sentir demasiado la influencia del maestro y no revelan todavía una personalidad.

Más desigual y menos experimentado, Castro exhibe un paisaje muy original, "Las Higueras" que denota un temperamento bien acentuado de colorista, igualmente visible en su "Naturaleza muerta".

Alfredo Helsby, diestro ya en la acuarela, se ensaya con desigualdad, pero siempre con talento en la pintura al oleo. Sus obras revisten un carácter muy especial de sinceridad y revelan una individualidad perfectamente determinada, cualidades de primer orden en un artista. Fecundadas éstas por el estudio, son la más segura prenda de un serio porvenir.

Un saludo también al jóven Domingo Ugarte por su delicada nota, "Acequia de San José", y por su dibujo copiado de Knut Ekuel, "Él habla con mi madre", que tuvo la complacencia de retirar de la Exposición, á solicitud de la Comisión Directiva, deseosa de evitar un bochorno á una exponente injustamente laureada el año anterior.

Con esto creemos poder dar por concluida nuestra ligera revista del Salón.

El regreso de algunos de los artistas chilenos actualmente en Europa, la creación del premio en favor de los que sigan trabajando en el extranjero y la unidad que el Gobierno piensa dar al fomento y enseñanza de las bellas artes harán nuestras exposiciones periódicas más interesantes cada año.

PEDRO LIRA

## EMILIO AUGIER

(Traducido del Courrier de l' Art para la Revista de Bellas Artes)

La Francia acaba de perder en la persona del autor de los Desvergonzados, del Yerno de M. Poirier, del Hijo de Givoyer, de los Fouchanvault y de tantas obras sin par, uno de los hombres que mas honraban las letras por la elevación de su carácter. Las exequias de Emilio Augier tuvieron lugar el 28 de Octubre en la iglesia de la Trinidad.

Los señores Tirard, presidente del consejo; Spuller, ministro de Relaciones Exteriores y Larroumet, director de las Bellas Artes, representaban al Gobierno.

Sólo se pronunció un discurso, el de M. Larroumet, que estaba encargado de usar de la palabra; el delicado escritor á quien debemos dos excelentes obras sobre Molière y sobre Marivaux, se expresó elocuentemente en los siguientes términos:

Señor Presidente del Consejo,

Señor Ministro.

Señores:

No vengo ante vosotros á resumir la gloriosa carrera de Emilio Augier, ni á señalarle lugar en el arte dramático de nuestra época. Esta tarea no entra en mi propósito y dejo á los compañeros del gran escritor el cuidado de desempeñarla. Sólo vengo á unir las condolencias del Ministro de Bellas Artes al dolor de su familia y al duelo de las letras francesas, y á expresar cuanto sienten la pérdida que ha hecho la Francia, los que la representan en estos funerales.

Emilio Augier, señores, era un escritor nacional en toda la extensión de la palabra y nadie ha merecido este título más que él. Reasumía muchas de las cualidades esenciales del espíritu francés con un vigor de expresión que ha hecho de él no sólo el testigo y el honor de medio siglo, sino también uno de esos hombres en quien se afirma el alma de un gran país. Un gran número de escritores presentan sólo su propia personalidad, es decir, una forma especial del carácter y del sentimiento; éstos pueden desaparecer sin llevarse con ellos nada más que su propia naturaleza.

Hay otros, por el contrario, que reunen á la originalidad personal una parte bastante considerable del carácter nacional para que un pueblo los sienta como á una persona en quien se reconoce.

Emilio Augier era de estos últimos, cada uno de sus triunfos era acogido por nosotros con un orgullo que nos asociaba á la gloria del autor por lo que hay de más noble en un ciudadano, quiero decir, por la comunidad de espíritu que es lo que constituye el alma de una nación.

Bastaría, pues, enumerar sus obras para enumerar al mismo tiempo cada una de las cualidades que, desde que la Francia tuvo conciencia de sí misma, se han desarrollado al través de los siglos y que han llegado á constituir el espíritu francés, es decir, una mezcla única y encantadora de lo práctico y de lo ideal, de franqueza y de astucia, de énfasis y de lógica, de buen sentido y de poesía.

Primeramente hubo ese odio generoso que creó á Faux Semblant, á Macette y á Cartufe, ese horror invencible á la hipocresía, esa aversión despreciativa hacia el vicio que reclama las prerrogativas de la virtud y que une al más bajo egoísmo unas miras insoportables de dominación. Después de Juan de Meung, Régnier y Molière, Emilio Augier ataca también á este temible personaje, lo indica ya en su primera gran pieza El hombre de bien, lo acosa mucho más aún en Leones y Zorros, y por fin lo domina completamente en El Hijo de

Givoyer. Se penetra después del espírita popular de igualdad v de razón, v á esto se debe una obra maestra: el Yerno de M. Poirier, al que pensó dar el título de «la revancha de George Dandia», título que no mantuvo por un exceso de modestia pero que ha sido muy aceptado por los espectadores. De esta aversión por las superioridades convencionales, que domina en nuestra historia v que provoca va la risa va la indignación de nuestros satíricos, ha sacado Emilio Augier su pieza Los Desvergonzados; puedo decir más aún, esta aversión se encuentra más ó menos en todas sus piezas, después de Acast, Clitaud, don Juan Almaviva, le debemos el marqués de Auberive v el marqués de Presles; después de Arnolfo v de M. Jourdain, maese Guérin v M. Poirier: todos ellos de la misma familia.

En todas estas obras tan diversas aparece el mismo espíritu de justicia tan diverso de la fría indiferencia en que se complace el observador escéptico. Augier compara y juzga tan exactamente las cualidades y los defectos de cada cosa, las virtudes y los vicios de cada persona, que de cada una de ellas se desprende una lección de equidad que es el fondo mismo del buen sentido nacional.

El espíritu francés prefiere la prosa, que es la expresión preferida de las ideas justas y el arma favorita de los ataques vigorosos, pero le es necesaria al mismo tiempo la poesía. Augier es la imagen fiel de esas preferencias sucesivas en sus primeras obras dramáticas, la Cicuta Filiberta, en la que el estudio delicado y nuevo de un carácter se reune á un gran gasto de ingenio; en su pieza del repertorio italiano, la Aventurera, la que después de reunir lo mejor que tiene la inspiración de Scanon, de Molière, de Regnard, se transforma en gran comedia dramática y de esta transformación hace brotar la reproducción viva de un tipo inmortal, el de la aventurera que pretende introducirse en una familia y conquistarse su consideración.

Tanto en las piezas que he citado como en las que podría nombrar, Augier añade la experiencia personal y la observación directa á lo que le inspira el espíritu de su raza y las tendencias litera- á nombre de la sociedad de autores dramáticos.

rias de su época. Nos muestra en Gabriela la poesía íntima de la vida doméstica; por el matrimonio de Olimpia, él prolonga en la sociedad contemporánea la intriga desarrollada por la Aventurera en la florentina y nos muestra una segunda doña Clorinda, que ha llegado á conseguir sus fines pero que se ve luego llevada á un castigo inevitable por la lógica misma de su carácter: en Pablo Forestier se sirve de la pasión romántica para mostrar el sufrimiento humillante v completamente humano de un corazón enfermo: con la Sionas Pobres pone en escena una cruel enfermedad de nuestro tiempo; se inspira en el duelo patrio para Juan de Thommeray: v aborda, por último, en Madame Caverlet, un temible problema social con un rigor de hombre honrado.

¡Leal naturaleza de francés, noble carrera de escritor! En este maestro del estilo v del arte lo que más llama la atención es la rectitud del alma y la generosidad del carácter. ¡Y qué uso el que ha hecho de nuestro idioma, de ese instrumento de claridad y de precisión! Ha devuelto al verso cómico su color primitivo añadiéndole un nuevo giro de gracia soñadora, de sensibilidad y de fantasía, ha traducido su observación con un fuego y una fuerza magistral; como los maestros ha sabido condensar en frases de las más sencillas una gran cantidad de pensamientos y resumir situaciones enteras en algunas palabras, brillantes de luz y de concisión que tocan á lo sublime.

Señores, me he esforzado en ver en Emilio Augier sólo al que ha representado fielmente nuestra raza v honrado á nuestro país. He debido para esto, dominar la admiración literaria que me inspira el escritor, como también la profunda simpatía que sentía por el hombre. Que me sea permitido al menos añadir que al llenar un deber cumplo también con una deuda personal de gratitud y de afección.»

La inhumación tuvo lugar en el cementerio de la Celle Saint-Cloud en donde se pronunciaron tres discursos más: por M. Greard, á nombre de la Academia; por M. Jules Clarettie, á nombre de la Comedia Francesa y por M. Francisco Coppú,

## GLÜNCH

Es por el fantaseo que se puede llegar á la plena clarovidencia.

Ricardo Wagner.

Con una recomendación de Franz Liszt, había conseguido llegar hasta Ricardo Wagner.

- -Nunca he oído el Taunhauser, le dijo.
- —Id á Dresde y esperad que lo den—contestóle bruscamente el maestro.

Glünch se quedó mirándole fijamente, con un aspecto de tan franca invitación, que Wagner lo consideró un momento con asombro.

- -¿Quién sois? le preguntó.
- -Glünch-respondió él, sencillamente.
- —Vuestra altivez me agrada. Así era yo cuando muchacho..... ¿queréis que almorcemos juntos?
  - -Y me haréis conocer el Taunhauser?
  - -Os lo haré conocer.

Hace de esto algunos años. Wagner vuelto á la corte de Luis II después de ciertos disturbios políticos, era de nuevo, primer maestro de capilla, y estaba orgulloso con las muestras de afecto del monarca, que había mandado construir para su opera mónstruo *Die Niebelungen*, todavía en gestación, un teatro especial en Bayreuth.

Glünch fué introducido por Wagner á su departamento en palacio, y le acompañó á almorzar.

- —¿De dónde sois? le preguntó Wagner.
- —De cualquier parte, contestó Glünch, con volubilidad.
- · -; Es un secreto?
- —Nó. Es un misterio. He vivido mucho tiempo en el mar, y luego en los campos. Me han dicho siempre que me llamaba Glünch, y que mi estirpe era real. Yo no me he preocupado de otra cosa que de mi violín.
  - -¿Tocáis el violín?
  - -No he hecho otra cosa en mi vida.
- —Que no ha sido muy larga..... dijo Wagner, sonriendo orgullosamente.
- —Es verdad—21 años; pero hay años que valen siglos.
  - -A veces. ¿Habéis tenido maestros?

-El capricho.

Wagner frunció el entrecejo.

- -; Y para qué queréis oir el Taunhauser?
- —Para probar que vuestra música no es «la música del porvenir».

Glünch se había levantado al decir esto; su rubia cabeza germánica, apareció altiva y soberbia, en medio á un resplandeciente luminoso que brotaba de sus grandes ojos azules.

Wagner se puso pálido, y abandonando una copa de vino que iba á llevar á sus labios, corrió hacia un armario próximo, lo abrió, y apareció con un violín en las manos.

Glünch sin verlo, preguntóle rápidamente:

- -; Vais á matarme?
- —Nó! Tocad! Haced vuestra música! Vamos! Mostrad qué no sois un charlatán!

El artista tomó el instrumento, lo consideró algunos instantes, y luego murmuró:

- -Inmejorable! Es un Stradivarius amarillo!...
- —Vamos! Tocad! le gritó Wagner impaciente. Pero Glünch dejó el violín sobre la mesa, y muy
- tranquilamente, respondió:

  —Tocaré; pero antes quiero oir el Taunhauser.
  - -No lo oiréis!
  - -Y bien! no tocaré.

Wagner se sentó en una silla: todo su cuerpo temblaba como un conducto recargado de vapor.

- —¿Pero quién sois? gritó, ronco y enervado por el exceso de cólera.
  - -Ya os lo he dicho; Glünch.
  - -Lo desconocido, murmuró el maestro.
- —Lo habéis dicho, respondió Glünch, creo ser lo desconocido. De noche, cuando el tumulto de las gentes y las cosas ha dejado á mi alma, en completa libertad, siento despertarse dentro de mi, una actividad tan sobrenatural, una ansia tan poderosa y tan insaciable, que el sueño huye de mis párpados, y en mi cerebro se suceden las escenas

más lujosas en colores extraños, y en figuras ideales, que arrastran largos ropajes blancos, y se pierden sucesivamente como las notas fujitivas de un poema que el viento trae desde regiones leianas.

Son visiones que pasan por un fondo azulado, á veces en multitud, á veces solas, y que me miran y sonrien, llenándome de esperanzas insensatas que generan en mi espíritu una como fiebre intensísima, obligándome á buscar alguna cosa para calmarla. Entonces tomo el violín, y el arco vibra, y corre, y pasa como una culebra sobre las hojas verdes, deslizándose de una manera que á mi mismo me da miedo

¿Quién me dicta las extrañas combinaciones quién me murmura al oído los maravillosos poemas que luego traslado á la tela de mis cuadros sinfónicos?

- -La locura! gritó Wagner.
- -Puede ser, replicó Glünch. ¿No habéis dicho vos mismo que el fantaseo lleva á la clarovidencia?
  - -Pero en fin--; qué pretendéis?
  - -Oir el Taunhauser.

La ira puso cárdeno el rostro de Wagner, pero dominándose, fué hasta su piano, y puso sus dedos en el teclado, recorriéndolo de modo á arrancarle arpegios en diferente tono, y escalas que principiaban con el sonido más cristálico, y se elevan bruscamente á la intensidad del trueno.

- -Conocéis el argumento del Taunhauser? preguntó á Glünch.
- -Sí. Es una leyenda que en vano pretendéis profunda y fantástica. Al componer vuestra ópera, principiásteis eligiendo un tema poco dramático, y en ninguna harmonía con vuestro género extravagante.

Wagner pensó sin duda que Glünch era un pobre loco. Sonrió con lástima, y haciendo que no había entendido, repuso:

-Escuchad.

Y ejecutó varios trozos de su incomprensible y tenebrosa partitura; aquellas notas gigantes, inchadas como un hombre enfermo, empujadas unas trás otra en el encadenamiento más absurdo del mundo, arranearon una carcajada á Glünch.

más, un golpear insensato, un poema de sordos!

-Oíd, miserable! rugía Wagner, ensordeciendo la atmósfera con un diluvio de notas amontonadas. como un ejército que se atropella y confunde. Escuchad! Comparad esta profundidad profética con vuestra melodía italiana, que no sale de un valanceo voluptuoso, bueno solo para arrullar el sueño de los chicos!

Glünch no le oía. Con la cabeza tendida hácia el piano, la respiración anhelante, el alma toda entera concentrada en aquella música ora extravagante, ora pueril, parecía empeñado en hacer tangible el espíritu de la partitura, y buscarle su fisonomía propia

-¿Qué es esto? murmuraba. La marcha de los peregrinos! Pero lo mismo podría ser la música bárbara de un regocijo de caníbales, ó el himno de un ejército mercenario, formado por la fusión de los himnos de cien naciones diversas, ó una partitura destinada á pintar la confusión de una de-

-Ah! dijo Wagner, ; no os parece original esta marcha? Veamos!

Y ejecutó el riquisimo tono melódico que acompaña las estrofas de Taunhauser en el primer acto.

- -Muy bien! dijo Glünch; pero eso está contra vuestra teoría. Es música italiana la que estáis tocando.
- -; Y esta otra? preguntó Wagner, temblando de cólera.
  - -¿De qué acto es?
- -- Es el duo de Taunhauser, con Elisabeth, después que esta lo ha salvado del mal éxito en su torneo con los Minnessingers.
- -Y bien! ¿Queréis algo más puramente ita-

Wagner no pudo más. Saltó de su asiento y crispando los puños, indicó á Glünch, la puerta de la cámara.

-Salid! gritó.

Glünch, impasible, se dirigió á la puerta. El autor de Riedzi, lo detuvo, para preguntarle de nue--Pero eso no es música!... decía. Es á lo vo, con una furia de impaciencia inespresable:

- -Pero ¿quién sois?
- -Glünch
- —Venid! no os vayáis; me habéis puesto fuera de mi. Quiero oíros tocar el violín.

Glüch se detuvo; dirigióse á la mesa en que estaba el Stradivarius, tomólo y se puso á templarlo. Sentóse muy tranquilamente, y dijo al maestro:

- -¿Queréis que hablemos un instante?
- -Hablad.
- —Vuestro método, con el cual pretendéis innovar las tradiciones musicales, no es, no es probablemente, más que el anuncio del gran cambio que debe operarse en la factura de la música del porvenir. Dotado de un humor áspero, de un genio extravagante y caprichoso, creéis haber encontrado el gran secreto presentido por tantos artistas sublimes, que se han debatido inútilmente antes que vos, buscando un alivio al ansia divina de que se sentían poseídos, creéis haber encontrado la llave del cofre de la nueva inspiración, produciendo imponentes masas de sonido que llenan el espacio y el cerebro, ahogando, por su inmensidad física, toda imagen ó sentimiento tangible.

Suponiendo que el alma es como lo han dicho nuestros sabios un sistema telegráfico, con oficinas diversas, que todas concluyen en una oficina central, la cabeza, resulta que todo despacho, toda impresión para ser recibida, necesita tiempo, libertad de pasaje. Si ocupáis todas las oficinas, ó todos los hilos de una oficina, al mismo tiempo, os resultará un impresión mónstrua, colosal, que fundirá en una todas las impresiones, porque ocupará todo el órgano á la vez, es decir, todas las líneas de la oficina.

Esa es vuestra música. No tiene fisonomía porque no es posible descubrirla, es un gigante que llena el horizonte de nuestra vista, con un vientre fenomenal, que nunca acaba, y que lo pega á nuestros ojos, bruscamente. Derrumbáis sobre el oído, una montaña de notas, sin ligazón musical, en que todo el orden harmónico y melódico queda invertido, y aturdís, en vez de comunicar una impresión cualquiera.

¿Creéis que el público de París, al rechazar

vuestro Taunhauser ha hecho otra cosa que dar una prueba de sentido común?

- —Es la prédica de siempre!... repuso fisgonamente Wagner.
- —¿Qué es vuestro Lohengrin? prosiguió Glünch. Lo he oído en Weimar, cuando se dió por la influencia de Liszt. Es siempre la orgía loca de sonoridades desencadenadas, el tejido extravagante de ruidos absurdos, iluminados aquí y allá por un trozo melódico en absoluta desharmonía con nuestro Rienzi, sobre todo, donde habéis desarrollado vuestra manera, sin mirar para atrás es obra de un loco, por añadidura sordo.
- —Ni una palabra más! gritó Wagner. Tocad! Tocad!
- —Esperad. La música es un lenguaje, y lo mismo que la literatura, puede servir para expresar los más intangibles pensamientos, los matices más pálidos, las imágenes más impalpables y fantásticas.

¿No hacéis una frase literaria para diseñar una figura ó una escena? Pues haced frases musicales; sustituid el sonido á la palabra; esfumad la nota sobre el cristal de los recuerdos y derramadla, mezclándola á otras, que al fundirse comuniquen la misma impresión que la palabra escrita ó hablada y el día que hayáis conseguido eso, habréis encontrado la música del porvenir; el más puro altar donde puede quemarse el incienso de la poesía.

—Palabras, palabras,.... murmuró Wagner.

Glünch habíase posesionado del Stradivarius.

- —Voy á bosquejaros-dijo á Wagner-una composición que todavía no he completado, que todos los días modifico, pero que alguna vez he de concluir. Oíd y decidme si esta música no os sumerge en el mundo de los sueños, el único en que, según vos mismo, es posible la plena claroridencia.
- —¿Es una ópera? preguntó Wagner burlonamente.
- —No, es una fantasía, un capricho. Lo he titulado: Fuego Fátuo.

Y Glünch entregándose todo entero á su inspiración, principió á mover el arco. Primero eran notas ámplias, prolongadas y profundas, que daban la imágen lejana de una *llanura*; luego vibraciones como de viento tenue que recién se levantaba, y al pasar, hacía gemir las hojas de los árboles; de cada uno de esos vagos estremecimientos, fueron naciendo otros y otros, hasta incharse y formar un inmenso murmullo, en el que se podía distinguir cada nota particular: la del viento, la de los árboles al crugir, el chillido del buho, el ruido de sus alas al volar y esos mil sonidos confusos que el alma amedrentada oye, aumenta y genera, cuando nos encontramos de noche en un cementerio.

Llegado á aquel punto, el arco se fundía con el violín, el violín con el músico, y el músico con todo lo circundante, en una especie de esfumado fantástico que cambiaba por completo las escenas, para presentar la imagen vaga—indecisa—de un campo de muertos.

El viento seguía gimiendo—las hojas euchicheaban misteriosamente, y la soledád y el terror íbanse apoderando del espíritu inquieto, abierto á las emanaciones de lo sobrenatural. Acudían presurosos, como evocados, todos los recuerdos, ideas y sentimientos, ligados á aquella situación especial—y el pensamiento quedaba encadenado al encanto como Prometeo á su roca del Cáucaso.

Hasta allí, el músico no había empleado más que penumbras, y sombras de sonidos—girones como de rumor lejano; pero luego se sucedían como notas tangibles, que imitaban de una manera maravillosa, el chirrido áspero, contínuo y creciente de goznes mohosos que cedían á la presión; y esta harmonía terrible, repetida y variada en todos los tonos—lo que hacía concebir diferentes distancias, mezclábase á la otra, producida por el viento, los árboles y las hojas.

Después, el oído amedrentado, percibía roces como de amplios ropajes que se arreglaban y modelaban sobre muchos cuerpos á la vez.....Los muertos vestian sus sudarios; oíase el crujido de sus mandíbulas peladas, que chocaban entre sí al ayudar los horrorosos murmullos de sus dueños. Luego, el andar mesurado y solemne de los

fantasmas, y el ruido de sus pies sobre las hojas secas del camino.

De en medio de aquella sonoridad vaga y tenebrosa, partía después, un sonido, ténue como un suspiro ahogado al nacer, pero que el eco prolongaba en círculo—y la nota crecía y crecía dando vueltas, girando en remolino, que á veces era rápido, y lento á veces.

El circulo—vibrando con intensidad varia, semejante á un arco de acero conmovido por un
choque—aquella nota se dilataba, se estendía y
volvía á disminuir su volumen, girando de un
modo vertiginoso. Era el Fuego Fátuo. Desde entonces, este sonido se convertía en la nota dominante del cuadro y corporizándose, veíasele
flotar, revolotear, hundirse y elevarse, desaparecer aquí para brotar más allá incansable y eterno
como el espíritu del mundo.

Por sobre el viento que gemía, por sobre la soledad y el terror y el cuchicheo de las hojas secas, holladas por los pies descarnados—por sobre el roce de los ropajes y el murmullo de las mandíbulas brillantes—matizándolo todo, combinando y variando al infinito los diversos ruidos de la noche solitaria, oíase siempre el silbido vibrante y misterioso del Fuego Fátuo, describiendo círculos perpetuos, torbellinos de luz que morían para nacer de nuevo, como los séres de una creación fantástica.....

—Basta! Basta!—gritó Wagner sordamente y cayó anonadado sobre su silla.

—¿Y bien? preguntaba al día siguiente Luis de Baviera á su médico Herderus, que pulsaba á Wagner, extendido é inmóvil sobre su lecho.

—Creo que la fiebre cesa—murmuró aquel. Mirad! Vuelve en sí.

En efecto, Wagner abrió lentamente los ojos, se pasó la mano por la frente, y preguntó:

-¿Dónde está Glünch?

Es el nombre con que ha estado delirando dijo el médico al rey. Y volviéndose á Wagner, le dijo con dulzura:

—Glünch no está. Pensad bien—debe ser un sueño vuestro.

-Puede ser-contestó Wagner, Pero si ha sido un sueño zquien ha estado tocando en ese Stradivarius.

Los circunstantes miraron hacia la mesa que el autor de Taunhauser señalaba con su mano derecha. El médico, lanzando una carcajada, replicó alcoremente:

-Si eso no es un violín! Es una botella de Rirsch que sin duda habéis vaciado sin fijaros!



#### IMPRESIONES DE UN ARTISTA

Muy reducidos en número son los cuadros en que durante el curso de un temporal desfilan ante que el cielo no ocupe un lugar, sinó importante, por lo menos de gran interés v, aunque un cielo sereno conviene á una composición en que las líneas del paisaje sean numerosas y muy variadas, en cambio, una escena cualquiera, aun la más sencilla, adquiere interés cuando las nubes suavizan los contornos de un horizonte quizá demasiado seco y duro, cubriendo también algún punto inconveniente á la composición y ofreciendo variedad en la sombra y luz y sombras proyectadas y además una espléndida manera de dar perspectiva al cielo, tanto lineal como aerea.

Todas estas ventajas ofrece un cielo con nubes; pero serán éstas nulas y aun contraproducentes si el artista, al aprovechar de ellas, no es sincero, porque sólo el estudio directo del natural y estequiado por una inteligencia conocedora de todas las leves científicas, puede aspirar á reproducir algo semejante á la naturaleza; pues es ya un hecho perfectamente comprobado que pueden nacer talentos que tengan aptitudes admirables para el color y el dibujo ó claro-oscuro; pero que tratándose del paisaje ó marina, cometen las inexactitudes más grandes y aun siendo fieles copistas del natural llegan á cometerlas y esto de una manera muy sencilla, porque no siendo posible la reproducción instantánea del natural y demorando un estudio cualquiera al aire libre varias horas, necesariamente mientras se lleva esta á cabo el cielo sufre grandes variaciones y aun en el caso de una lluvia continuada, pues más de una vez sucede

nuestra vista varias clases de nubes y si el artista que las estudia pintándolas, no conoce las leves físicas, pintará, lo que ve en ese momento y recordando lo que acaba de ver y sigue después viendo y por resultado final tendremos un espléndido disparate, porque será magnifico tal vez como color pero una solemne mentira de las leves de la naturaleza v si á los grandes pintores antiguos podemos, en medio de nuestra admiración por su genio artístico, perdonar su falta de conocimientos científicos, ahora al artista moderno se exige exactitud v verdad unidos al sentimiento artístico v por lo tanto, una ilustración tan vasta como ver-

Á la vez que se cultiva el gusto artístico en un pueblo para elevar sus sentimientos, morigerar sus costumbres v ofrecerle vastísimo campo de goces intelectuales, con ello también se despierta el patriotismo más sano perpetuando en obras de arte, los hechos gloriosos de su historia, las costumbres y progreso de sus habitantes y las bellezas naturales que el país encierra y en Chile más que en ninguna nación, la mayor parte de su historia se ha desarrollado al aire libre en el magnífico escenario de los Andes ó sobre las hermosas ondas del Pacífico. Entre los padres de la Patria que nos dieron libertad y nosotros entre hoy y la época de la consquista, nada se interpone sino el tiempo. Esos mismos magestuosos Andes formaban el fondo de ese cuadro admirable de un puñado de españoles al mando de Pedro Valdivia

cruzando desiertos y selvas y ríos desconocidos para llegar al Huelen y fundar á Santiago y esos mismos Andes hacen ahora de perspectiva á los campos cultivados que cruza la locomotora llevando consigo el bienestar y el progreso; y las mismas aguas transparentes del Pacífico reflejan ahora con cariño los colores queridos de nuestra bandera, como lo hicieron á principios de este siglo, cuando, envuelta en el humo del combate, fué izada para no arriarse jamás.

De aquí, la necesidad imprescindible de que la naturaleza en Chile merezca toda nuestra atención y todo estudio, pues además de estar llamada á formar gran parte de nuestro arte histórico será también una de nuestras más grandes glorias cuando, reproducida con verdadera ejecución artistica y patriotismo en el corazón del artista, numerosos cuadros la den á conocer en toda su exhuberancia espléndida de efectos, conquistando simpatía y admiración en el orbe civilizado para Chile, que por su extensa longitud, abarca todos los climas y todas las bellezas naturales que ofrece un país limitado por las cordilleras más grandiosas del mundo y el océano más variado y rico de color y luz en sus costas, sobre el que luce un cielo ya diáfano y transparente, gris delicado ó azul tropical, ya opaco y misterioso ó sombrío y amenazador.

Diciembre 2 de 1889.

ENRIQUE R. SWINBURN

## LA ZANGHERI EN "LA DAMA DE LAS CAMELIAS"

A CONSTRUCTION

La compañía Roncoroni nos hadado en el Teatro Municipal el conocido drama de M. Alejandro Dumas, hijo, La Dama de las Camelias. El atractivo de esta pieza, ya tan representada y tan vista, consiste ahora sólo en la interpretación de los actores. Ya sabemos lo que dicen y lo que piensan la Margarita Gautier y el Armando Duval de M. Dumas, todo lo que dicen y piensan es bello y generoso porque es dictado por un amor sincero y profundo; pero es muy conocido, y lo sabemos tan bién de memoria que cuando Margarita hace una pregunta podemos darle la respuesta de Armando. Así, pues, cuando se representa la obra maestra de la juventud de M. Alejandro Dumas no vamos al teatro á oir á este célebre autor sino á ver cómo lo interpretan los actores. Hay una variedad tan infinita de Damas de las Camelias, se ha falsificado y abusado tanto del tipo que hemos visto morir de tísis á una Margarita que pesaba por lo menos nueve arrobas! Por fortuna para el arte dramático era esa una Margarita lírica,

una Traviata! Todo eso se disculpa cuando uno muere cantando.

En aquella inmensa colección que asciende hasta Sarah Bernhardt y desciende hasta la reciente señorita Stehle tan blanca, desabrida y tímida, volvemos á ascender de nuevo hasta la cumbre, casi hasta Sarah Bernhardt con la señorita Zangheri.

La Zangheri ha nacido artista como se nace poeta. La naturaleza le ha dado los dones más preciosos que ella podría exigirle, y que no le habría sido posible obtener por el estudio: la fisonomía y la voz. De estatura mediana, pero de harmoniosas proporciones, parece alta cuando se yergue orgullosa ó apasionada. Es flexible y nerviosa, y cuando enlaza á Armando con sus brazos y sus miradas, uno comprende que ese hombre languidezca y se desplome fascinado.

Los ojos y la voz son los dos medios más poderosos y seductores de comunicación que posée el alma humana, y la Zangheri dispone á su antojo de estas dos fuerzas irresistibles. Cuando mira á Armando con sus ojos prenados de pasión y le acaricia con su voz encantadora, que posée los tonos más suaves y tiernos del idilio hasta los más roncos y vibrantes de la tragedia, la impresión que causa en el auditorio es profunda. «Esta mujer habla en música»—nos decía un espectador emocionado. En efecto, hay en su garganta toda una orquesta bien manejada.

En los primeros actos del drama, cuando la pasión nace v se desarrolla feliz v sin más nubes que los sombrios pero fugaces presentimientos de Margarita, respecto á la seriedad del amor de Armando y á los temores que la inspira su propia situación, la Zangheri sabe pintar todos estos difíciles sentimientos con verdadero talento. Se la critica no dé á su papel de cortesana un colorido más vigoroso, olvidándose que bajo esa forma superficial v ligera late un corazón generoso v apasionado, sensible á los sentimientos de la lealtad y del honor, un corazón que la cortesana no ha entregado á nadie todavía v que parece reservar para Armando. Hay en los dos primeros actos escenas deliciosas entre ese escéptico enamorado y esa incrédula que principia á amar. ¡Cómo nacen en esos dos corazones las dudas y los celos que se disipan á la primera promesa! ¡Cuántas veces Armando trata de partir para no volver jamás! Pero marcha tan lentamente que ella le deja ir indiferente v risueña. Se nota, sin embargo, la inquietud que hay en el fondo del alma de Margarita. Ella sabe que Armando no se irá; pero teme. Esta vez la cosa parece seria.....Armando! grita ella conmovida v tierna; v él, que no esperaba otra cosa, vuelve enamorado y sumiso. ¡Cuántos recordarán en esos momentos las escenas de su propia vida!

El joven y ya notable actor señor Desanctis es el soñado Armando de esta novela ingenuo, apasionado y generoso. Así debió ser para que Margarita lo distinguiera de entre todos los cortesanos de su belleza.

Pero este amor libre y sin obstáculos va á entrar en su faz sombría: al señor Duval, padre de Armando, penetra indignado y altivo en casa de Margarita. Es un padre desgraciado que desea arrancar á su hijo de entre las garras de la cortesana; pero es también un hombre sensible que

sabe comprender la desgracia y el dolor ajenos. Sus primeras frases son hirientes para Margarita; pero pronto se enternece y hasta se arrepiente de su ofensiva actitud al conocer la sinceridad de la pasión de la jóven y la abnegación de que es capaz. Aquellos dos corazones están de acuerdo en un punto muy trascendental: en el amor que ambos profesan á Armando. La escena es tiernamente representada por la Zangheri y Zoli, y á pesar de lo falso de su fondo conmueve al auditorio por que hay en ella abnegación y amor.

Lo que en esta escena mortifica y extraña es sólo que M. Alejandro Dumas, en un drama tan poderoso por la pasión que en él se desborda, echara mano de un recurso tan frágil para separar á Margarita de Armando. Un hombre enamorado que se resiste á casarse por que el hermano de su novia tiene una querida, es un inocente ó un hombre que busca pretextos para no casarse, y uno se admira de no ver en los labios de Margarita una sonrisa de burla cuando M. Duval refiere muy conmovido semejante necedad. ¡Cómo una mujer de mundo y una mujer enamorada se decide á sacrificar su amor, que es su propia vida, ante una pretensión tan fútil! Todavía si la historia tuviera lugar en Santiago, pase; pero se trata de un jóven que hace la vida mundana de París. Vamos! Es necesario apretar bien los dientes y hacer un esfuerzo supremo para tragar estas cosas, como decía el poeta Scarron, y es necesario también recordar que cuando M. Dumas escribió su Dama de las Camelias no había adquirido todavía esa experiencia de la verdad dramática de que nos ha dado tan brillantes pruebas en sus obras posteriores.

Pero al fin esto pasa un tanto oculto por las bellezas literarias y la conmovedora acción del sacrificio: Margarita vuelve á su antigua vida de disipación y de locuras; pero no hay ruido en París que apague el eco de su pasión, y la espantosa venganza de Armando la anonada y la mata. Es en esta escena cruel en la que la Zangheri se coloca á mayor altura. Ella la siente venir con esa impaciencia y resignada emoción con que se esperan las catástrofes que deciden de nuestro destino; ella pudo haberla evitado marchándose con su nuevo amante; pero los corazones desgarrados por el amor sienten un placer misterioso en provocar estos duelos y saborear sus amarguras.

La Zangheri se manifiesta una artista excepcional en todos los detalles de esta difícil escena; se ve y se siente que su humillación y angustia son verdaderas, y de tal modo la ficción teatral desaparece que el espectador se imagina presenciar un drama humano. ¡Qué lejos nos encontramos con la Zangheri de esos dolores ficticios, verdaderos histéricos de coqueta, con que la generalidad de las Margaritas salen de tan apurada situación!

Pero lleguemos al final de este hermoso drama tan lleno de juventud y de amor: la tísis es el desenlace natural de la vida de esa apasionada cortesana; pero la Zangheri, con su fino instinto de artista, ha comprendido que no debía llevar muy

lejos el realismo y ha limpiado la escena de todo lo que pudiera ser repelente. No arroja esputos, no hace contorciones ni mortifica á nadie con la ronquera de su agonía. Muere como ha vivido: de una manera elegante, se desploma casi con gracia en los brazos de su más fiel amiga, entre los sollozos de Armando y las lágrimas de los que la rodean.

El sacrificio está consumado y en ese instante todo parece que se purifica y ennoblece; un aire de honestidad cubre la escena y hasta el lecho mismo de la pecadora. Acaba de morir una mujer extraviada; pero más noble, más amante y abnegada que muchas mujeres virtuosas. ¡Qué voz se levantaría para acusar á la que ha sabido amar tan profundamente!

VICENTE GREZ



## LAS VIAS DE HECHO

Gabinete del señor Petitbry
Abogado consultor

Á LA SEÑORA NINA DE B... EN CASA DE SU TÍA, EN MOULINS

Señora, conforme á los deseos de su señora tía, me he ocupado del asunto en cuestión. He considerado los hechos uno después de otro y sometido sus quejas á la investigación más escrupulosa. Pues bien, en mi ánimo y conciencia, no hallo que la pera se encuentre suficientemente madura, ó para hablar más netamente, que Ud. se encuentre autorizada para entablar demanda de separación. No lo olvidemos, en efecto, la ley francesa es una persona muy positiva, que no tiene ni la delicadeza ni el tacto de los matices. No conoce más que el hecho, el hecho serio, brutal, y desgraciadamente ese hecho nos hace falta. Ciertamente, he

quedado profundamente conmovido después de leer la narración del primer año de matrimonio. tan penoso para Ud. Ha pagado bien caro la gloria de casarse con un artista famoso, uno de esos hombres en quienes la fama, la adulación, desenvuelven un atroz egoísmo, y que deben vivir solos so pena de aplastar la frágil y tímida existencia que trata de unirse á la suva... Ah! señora, desde el principio de mi carrera, he visto muchas desgraciadas esposas en la situación en que Ud. se encuentra. Esos artistas que viven del público y nada más que para él, no traen al hogar más que el cansancio de su gloria y la tristeza de sus fracasos. Una existencia desarreglada, sin brújula ni timón, ideas subversivas, al revés de toda convención social, el desprecio de la familia y de sus alegrías, la excitación cerebral buscada en el abuso del tabaco, de los licores fuertes, sin hablar del

resto, hé ahí lo que constituye ese terrible elemento artístico al cual su querida tía desea sustraerla; pero, se lo repito, al mismo tiempo que comprendo sus inquietudes, sus remordimientos por haber consentido en semejante matrimonio, no veo que las cosas hayan llegado al punto que Ud. pide.

Con todo, he trazado ya un borrador de demanda judicial en que las principales quejas se encuentran agrupadas y expuestas á la ley hábilmente. He aquí las grandes divisiones de la obra:

- 1.º Groserías del Señor para con la familia de la Señora.—Negativa á recibir nuestra tía de Moulins que nos ha educado y que nos adora. Sobrenombres de Tata-Joroba, de Hada Escarabajo, y otros, dados á esa venerable señorita, cuya espalda se halla un tanto encorvada. Burlas, epígramas, dibujos al lápiz y á la pluma, ápropósito de la mencionada enfermedad.
- 2.º Insociabilidad.—Negativa á ver los amigos de la señora, á hacer visitas de novio, á enviar tarjetas, á responder á las invitaciones, etc...
- 3.º Dilapidación.—Dinero prestado sin recibo á toda especie de bohemios. Mesa siempre franca, habitación transformada en hotel. Suscripciones continuas para estátuas, tumbas, obras de colegas desgraciados.—Fundación de una revista artística y literaria!!!
- 4.º Groserías para con la Señora.—Haber dicho fuerte, hablando de nosotros: «¡Qué ganzo!»
- 5.º Golpes y violencias.—Excesiva brutalidad del Señor.—Furor con el pretexto más leve.—Rotura de vagilla y de muebles.—Ruido, escándalo, expresiones inmorales.

Todo eso, como Ud. ve, querida señora, forma una base de acusación suficientemente respetable, pero ineficaz. Nos faltan los atentados, las vías de hecho. ¡Ah! Si poseyéramos tan sólo una vía de hecho delante de testigos, nuestro asunto sería soberbio. Pero no es ahora cuando Ud. ha puesto cincuenta leguas entre su marido y Ud., cuando podemos esperar un suceso de este género. Digo «esperar», porque dada la situación, una brutalidad de ese hombre habría sido lo que hubiera podido suceder de más feliz.

Soy, señora, mientras llegan sus órdenes, su abnegado y respetuoso servidor.

Petitbry.

P. S.—¡Brutalidad delante de testigos, se en-

Señor Petitbry En París.

Pues bien! señor, hé aquí la situación en que nos encontramos! Hé ahí lo que vuestras leyes han hecho de la antigua caballería francesa!... Así, cuando basta á menudo de una equivocación para separar dos corazones para siempre, es necesario á nuestros jueces, actos de violencia para motivar esa separación. No es esto indigno, injusto, bárbaro, irritante?... Pensar que para recobrar su libertad, mi pobrė pequenuela se verá obligada á entregar su cuello al verdugo, á entregarse á todo el furor del mónstruo, á excitarle aún... Pero no importa, nuestro partido está tomado!... Se necesitan vías de hecho. Las tendremos... Desde mañana, Nina se vuelve á París. ¿Cómo será acogida? ¿Qué vá á suceder por allá? No lo pienso sin estremecerme. Ante esa idea, mi mano tiembla, mis ojos se empapan... ¡Ah! señor... Ah! Maestro Petitbry... Ah!

La tía desgraciada de Nina.

Estudio del señor Marcstang Abogado

> Señor Enrique de B... Literato. Paris.

Tranquilidad, tranquilidad, tranquilidad!... Le prohibo que vaya á Moulins, para lanzarse en persecución de su fugitiva. Es más prudente, es más seguro esperarla en casa, al rincón del fuego. En suma, ¿qué ha sucedido? Ud. se negaba á recibir esa vieja ridícula y mala; su mujer ha ido á reunirse con ella. Debía esperarlo. La familia es bien fuerte en el corazón de una recién casada. Ud. ha querido andar demasiado pronto. Pienso que es esa tía quien la ha educado, en que no tiene más parientes que ella... Tiene su marido, me dirá Ud... Ah, mi querido niño, para entre nosotros podemos hacer la confesión de que los maridos

no todos los días son amables. Conozco uno particularmente que, á pesar de su buen corazón es de una nerviosidad, de una violencia! Concedo que el trabajo y las preocupaciones artísticas entren por algo. De todos modos, el pájaro se ha espantado y ha vuelto á su antigua jaula. No tenga miedo; no permanecerá mucho tiempo en ella. O mucho me engaño ó esa parisiense de ayer se aburrirá pronto en aquel medio apolillado y no tardará mucho en deplorar las turbulencias del poeta... Sobre todo, no se mueva.

Su viejo amigo

Marestang.

Al señor Marestang, abogado, En Paris.

Al mismo tiempo que su carta tan razonable, tan amigable, recibo un telegrama de Moulins en que se me anuncia la vuelta de Nina. ¡Ah! que buen profeta ha sido Ud! Vuelve esta tarde, sola, como había partido, sin el menor paso de mi parte. Se trata ahora de arreglarle una vida tan dulce, tan agradable, que no tenga más deseos de partir. He hecho provisiones de ternura, de paciencia, durante esta ausencia de ocho días. Sólo hav un punto en que permanezco invariable: no quiero recibir esa horrible Tata-Joroba, esa litarata de 1820, que me ha dado su sobrina únicamente con la esperanza de que mi pequeña celebridad pueda servir á la suya. Piense, mi querido Marestang, en que desde mi matrimonio esa mala vieja se ha entrometido siempre entre mi mujer y yo, moviendo su joroba á través de todos nuestros placeres, todas nuestras fiestas, en el teatro, en las exposiciones, en el mundo, en el campo, en todas partes. Asómbrese, después de esto, en que yo haya empleado cierta precipitación al despedirla, al enviarla á su buena ciudad de Moulins. ¡Tome! querido, no es dable sospechar todo el mal que esas viejas, ignorantes de la vida y maliciosas, son capaces de hacer en un matrimonio joven. Esta había introducido en la linda cabecita de mi mujer una provisión de ideas falsas, atrasadas, crudas, un sentimentalismo añejo... Para ella yo era un poeta, de esos que aparecen en las portadas de Renduel 6 de l'advocat, coronado de lau-

reles, con una lira al costado. Este era el marido prometido por ella á su sobrina y Ud. comprenderá cuán grande ha debido ser la desilusión. Por otra parte, convengo en que he debido ser bien torpe con esa querida niña. Como Ud. dice, he querido ir demasiado pronto y la he asustado. Esa educación un tanto estrecha, falseada por el convento y los ensueños sentimentales de la tía, era á mí á quien correspondía rehacerla, dejando al olor provinciano el tiempo de evaporarse... En fin, todo eso es reparable, desde que ella vuelve... Ella vuelve, mi querido amigo... Esta noche iré á esperarla á la estación, y volveremos, el uno del brazo del otro, reconciliados y felices.

Enrique de B...

#### NINA DE B... Á SU TÍA, EN MOULINS

Me esperaba en la estación y me ha recibido souriendo, con los brazos extendidos, como si vo volviera de un viaje ordinario. Tú comprenderás si le dí mi fisonomía más helada. Apenas vuelta, me encerré en mi cuarto donde comi sola, pretextando el cansancio. En seguida, doble vuelta á la llave. Ha venido á darme las buenas noches á la puerta, y lo que me ha sorprendido bien, se ha alejado á paso de lobo; sin cólera ni insistencia... Esta mañana, visita al señor Petitbry, quien me ha dado largas intrucciones sobre la manera como yo debería proceder, la hora, el lugar, los testigos... Ah! mi querida tía, á medida que el momento se acerca, si supieras mi miedo! Sus cóleras son tan terribles. Aun cuando es suave como aver. sus ojos reflejan la tempestad... En fin, seré fuerte pensando en tí, querida... Por otra parte, como ha dicho el señor Petitbry, sólo hay que pasar un mal momento; luego volveremos á nuestra vida de antes, tranquila y feliz.

#### DE LA MISMA Á LA MISMA.

Querida tía, te escribo desde mi lecho, destrozada por la emoción de aquella escena espantosa. ¿Quién hubiera creído que las cosas se cambiarían así? Sin embargo, todas mis precauciones vinieran á la una, v escogido para la grande esceestaban tomadas. Había prevenido á Marta que na el momento en que se sale de la mesa, mientras los sirvientes levantan los manteles del comedor, contiguo al gabinete de trabajo. Desde por la mañana mis baterías estaban preparadas: una hora de ejercicios en el piano, las Campanas del Monasterio, los Sueños de Rosellen, todas las piezas que él detesta. Esto no le impidió trabajar sin la menor irritación. En el almuerzo, la misma paciencia. Un almuerzo execrabe, platos recalentados, platos almibarados que no puede ni ver. Y si hubieras visto mi traje! Un vestido con caperuza, que tiene cinco años de fecha, un delantalcito de seda negra, cabello sin encrespar. Buscaba sobre su frente señales de irritación, aquel pliegue recto que se cruza sobre sus pestañas á la contrariedad más leve. ¡Pues bien! nada. Era de creer que me habían cambiado de marido. Me ha dicho con tono tranquilo, un tanto triste:

«¡Toma! Ud. ha vuelto á su antiguo peinado?» Respondía apenas, no queriendo apresurar nada antes de la llegada de los testigos y luego ¡es curioso! me sentía un tanto conmovida, sacudida de antemano por la escena que yo buscaba. Por fin, al oír algunas respuestas bastante secas de parte mía, se levantó de la mesa y se retiró á su habitación. Yo le seguí, toda temblorosa. Oía á mis amigos que se instalaban en el saloncillo, y á Pedro que iba, que venía, y arreglaba la vagilla y los platos. La hora había llegado. Era necesario conducirle á las grandes violencias, y esto me parecía sumamente fácil después de lo que yo había hecho por la mañana, para irritarlo.

Al entrar á su gabinete, yo debía estar pálida. Me sentía en la jaula del león. Me asaltó el temor de que fuera á matarme. No tenía, sin embargo, un aspecto bien temible, acostado en su diván, con el cigarro en la boca.

«¿Le molesto?» pregunté con mi acento más irónico.

Él, tranquilamente:

«No, Ud. lo ve... no trabajo.»

Yo, siempre muy mala:

«¡Ah! ¿entonces Ud. no trabaja nunca?»

Él, siempre muy suave:

«Usted se engaña, amiga mía, trabajo mucho, por el contrario... Solamente, nuestra ocupación es de aquellas en que se trabaja sin necesidad de herramientas.

Yo.

«¿Y qué hace Ud. en este momento?... Ah! si, ya sé, su poesía, siempre la misma desde hace dos años. ¡Sabe que es una felicidad que su mujer tenga fortuna!... Eso le permite flogear á su gusto.»

Creía que iba á saltar. Pero absolutamente. Me tomó la mano cariñosamente:

Vamos! ha de ser siempre la misma cosa? ¿Vamos á recomenzar nuestra vida de guerra? Entonces con qué fin ha vuelto Ud?

Confieso que me sentí un tanto conmovida por su tono afectuoso y triste; pero he pensado en tí, mi pobre tía, en tu destierro, en sus faltas, v eso me ha inspirado valor. He buscado lo que podía decirle de más amargo, de más hiriente... que me sentía desolada de haberme casado con un artista; que en Moulins todo el mundo me compadecía: que había encontrado á mis amigas casadas con magistrados, con personas serias, influventes, bien colocadas, en tanto que él... Todavía se ganara dinero. Pero, no, el señor trabaja por la gloria... En Moulins nadie lo conocía: en París se silvaba sus piezas. Sus libros no se vendían. Y patatú v patatá... La cabeza me daba vuelta con el peso de todas las malas palabras que me venían. Él, me miraba sin responderme, con cólera fría. Naturalmente, esa frialdad me exasperaba todavía más. Me encontraba de tal manera excitada que va no reconocía mi propia voz, subida á un diapasón extraordinario, y las últimas palabras que le grité-no sé que epígrama injusto y loco-zumbaron en mis oídos turbados... Por aquel momento, creí que el señor Petitbry tenía sus vías de hecho. Pálido, con los dientes apretados, Enrique había dado dos pasos hacia mí.

«¡Señora!»

Luego, de súbito, su cólera decayó, su rostro se puso impasible, me consideró con aire tan despreciativo, tan tranquilo, tan insolente... A fe mía que mi paciencia había tocado á su término. Levanté la mano y joban! le apliqué el más furio-

so golpe que haya dado en mi vida. Al ruido, la puerta se abre y mis testigos se precipitan, sofocados, solemnes. «Señor, es una atrocidad!...»

—¿No es cierto? dijo el pobre muchacho, señalando su mejilla toda roja.

Comprenderás si estaba confundida. Felizmente tomo el partido de desvanecerme y de llorar todas mis lágrimas, lo que me ha aliviado mucho...

Ahora, Enrique está en mi cuarto. Me vela, me cuida, se manifiesta verdaderamente muy bueno conmigo... Qué hacer?...

El señor Petitbry no quedará muy contento!!...

Nina de B...

ALFONSO DAUDET

## LA MUERTE EN EL CAMPO DE BATALLA

Praskukine habia alcanzado con Mikhailof un punto de menos peligro y comenzaba á volver en sí, cuando percibió un relampago súbito que brillaba tras de él. Oyó al centinela gritar:

-¡Bomba!

Y uno de los soldados que seguían agregó:

-Llegará hasta el bastión!

Mikhailof miró. El punto brillante de la bomba parecía fijo en su zenit, en un momento en que su dirección parecía imposible de adivinar. Pero esto no duró más que un instante; la bomba, más y más rápida, se acercó más y más. Se veía ya volar las chispas de la mecha, se oía el silvido fatal: cayó justamente en medio del batallón.

-Acuéstate! gritó alguien.

Mikhailof y Praskukine se arrojaron al suelo. Praskukine, cerrando los ojos, oyó la bomba chocar con algo, cerca de él, sobre la tierra dura. Un segundo transcurrió, que le pareció ser una hora: la bomba no estallaba. Praskukine tuvo miedo; quizás se asustaba sin razón; quizás había caído más lejos, y se imaginaba erradamente oír el chisporroteo de la mecha junto á él. Abrió los párpados y vió con satisfacción á Mikhailof acostado en el suelo, á sus pies; pero á una corta distancia

sus ojos se encontraron, por un instante, con la mecha de fuego de la bomba que giraba.

Un terror—glacial, exterminador de toda idea, de todo sentimiento—invadió su sér, y se cubrió el rostro con ambas manos.

Un segundo todavía transcurrió, un segundo, durante el cual todo un mundo de ideas, de esperanzas, de sensaciones, de recuerdos, atravesó su espíritu.

«¿Á quien matará? Á mí ó á Mikhailof, ó bien á los dos á un tiempo? Y si es á mí, dónde me golpeará? Si en la cabeza, es el fin; si en el pie, me lo amputarán... entonces pedire que me administren cloroformo, y podré continuar en vida. Quizás, Mikhailof morirá únicamente y entonces podré contar como andábamos juntos y le mataron y su sangre me salpicó. ¡Nó, está más cerca de mí, y seré yo el muerto!»

Aquí recordó los doce rublos que debía aún á Mikhailof, y otra deuda de Petesburgo que habría debido ser pagada desde hacía mucho tiempo; una canción tzigana que cantaba la víspera le vino á la memoria. La mujer que amaba se le apareció con una gorrita de cintas lila y también el hombre que le había ofendido cinco años antes y del cual no había sacado venganza; pero en me-

dio de esos recuerdos y de mil otros, la conciencia del presente, la espera de la muerte, no le abandonaban un instante: «Por otra parte, quizás ni habrá de estallar!» pensó, y estuvo á punto de abrir los ojos con audacia desesperada; pero en ese momento, á través de sus párpados todavía juntos, un fuego rojo iluminó sus pupilas; algo le golpeó, con ruido espantoso, en medio del pecho; se arrojó, corriendo al azar, embarazó sus pies en su sable, tropezó y cayó sobre un costado.

«¡Dios sea loado! Sólo estoy contuso!»

Esta fué su primera idea. Quiso tocarse el pecho, pero sus manos se encontraban como atadas, un estuche le comprimía el cráneo; ante él corrían los soldados que contaban maquinalmente.

«Uno, dos, tres soldados y un oficial con la capa al revés.»

En seguida un relámpago deslumbró sus ojos; pensó: «¿con qué habrán tirado, con mortero ó con cañón? Con cañón, sin duda.» He aquí que tiran de nuevo y todavía soldados que pasan.

Pasaban siempre y de súbito le asaltó un temor atroz de ser pisoteado por ellos. Quizo gritar, decir que se hallaba contuso, pero su boca estaba seca, su lengua se pegaba al paladar y sentía sed ardiente, sentía su pecho empapado y la sensación de esa humedad le hacía pensar en el agua, habría querido beber lo que le mojaba.

«Talvez me habré herido hasta arrojar sangre, al caer,» se dijo y luego, más y más asustado ante la idea de ser aplastado por los hombres que continuaban desfilando delante de él, reunió sus fuerzas y quiso gritar:

«¡Tomadme!»

Pero en vez de esto, lanzó un gemido tan espantoso que él mismo quedó asustado al oírse. En seguida, chispas rojas danzaron delante de su vista y le pareció que los soldados amontonaban piedras sobre él.

Las chispas danzaron menos vivamente, las piedras que se amontonaba le ahogaron más y más; hizo un supremo esfuerzo para desviar las piedras; se alargó, y no vió más, no oyó más, no pensó más, no sintió más. Había sido muerto instantáneamente por un casco de bomba en pleno pecho.

Mikhailof, al apercibir la bomba, como Praskukiue, se había arrojado al suelo. Él también había sentido su espíritu agitado por un número incalculable de ideas, durante los dos segundos que la bomba se demoró en estallar. Rogaba á Dios mentalmente. diciendo:

-¡Hágase tu voluntad!

Y pensaba al mismo tiempo:

«Y yo que he pasado á la infantería para hacer esta guerra! ¿Por qué no me habré quedado en el regimiento de uhlanos del gobierno de T, cerca de mi querida Natacha? Y ahora, hé aquí lo que me espera!»

Se puso á contar: uno, dos, tres, cuatro, diciéndose que si la bomba estallaba en número par, quedaría vivo; en número impar, sería muerto.

«¡Todo ha terminado, estoy muerto, exclamó al oírse la explosión, sin recordar si iba en número par ó impar. Y experimentó en la cabeza un choque y un dolor atroz.

—Señor, perdóname mis pecados, exclamó con las manos juntas.

Se levantó, en seguida cayó sobre la espalda, inanimado.

Su primera sensación, cuando volvió en su sér, fué de la sangre que le empapaba la nariz; el dolor á la cabeza era mucho menos fuerte.

Es el alma que se va; ¿qué habrá por aquellas tierras?

«Dios mio, recibid mi alma en paz!... Es con todo singular, razonó; me muero y oigo netamente los pasos de los soldados y los ruidos de fusilería.»

«Por aquí, una camilla, ¡he! el jefe de la compañía ha muerto» gritó una voz que él conocía, la del tambor Ignatief.

Alguien le cogió por los hombros; abrió penosamente los ojos; y vió sobre su cabeza el cielo de un azul sombrío, grupos de estrellas y dos bombas, que volaban por encima de él como para reunirse. Vió á Ignatief, á los soldados cargando las camillas, divisó los fusiles, las fortificaciones y súbitamente experimentó la certidumbre de hallarse aún, vivo.

Una piedra le había herido ligeramente en la cabeza. Su primera impresión fué casi de sentimiento: se encontraba tan bien, tan tranquilamente pensando en allá, que la vuelta á la realidad, la vista de las bombas de los atrincheramientos y de la sangre, le fueron desagradables. La segunda impresión fué una alegría inconsciente de sentirse con vida, y la tercera de abandonar el bastión. El tambor vendó la cabeza de su comandante y lo condujo á la ambulancia sosteniéndole debajo de los brazos.

Centenares de cuerpos, recientemente ensangrentados, agitados dos horas antes por diversas voluntades, por esperanzas sublimes ó mezquinas, yacían, con los miembros rígidos, en el valle florido y empapado en rocío que separaba el bastión de las trincheras, ó sobre el suelo liso de la capilla de los muertos, delante de Sebastopol. Cente-

nares de hombres, con maldiciones ó rezos en sus labios secos, se arrastraban, se torcían y gemían, los unos abandonados entre los cadáveres del valle, los otros sobre las camillas y el suelo empapado de la ambulancia. Sin embargo, como en los días precedentes, el cielo se iluminaba con luces de aurora en la cima del monte Sapun, las estrellas titilantes iban palideciendo, una neblina blanquizca se levantaba sobre el mar, sombrío y mugidor. El alba purpurea se encendía en el oriente; largas nubes inflamadas corrían por el horizonte de un azul claro; y como en los días precedentes, prometiendo alegría, amor y felicidad á la tierra animada, la autorcha magnífica y poderosa, subía siempre.

CONDE LEON TOLSTOY

## POESIAS

## Á MARÍA

(Para la Revista de Bellas Artes)

Después de un año horrible
De ausencia y sufrimiento,
En que sedienta el alma
Ansiaba por tu amor,
Logré mirar tu rostro,
Que contemplé un momento,
Sintiendo emocionado
Brotar del pensamiento
Mil blancas ilusiones
Radiantes de pudor.

Te ví en el bosque... Un templo
Cruzar me parecía,
Un templo que Natura
Brindaba á tu beldad;
El sol sobre tu frente
Sus rayos difundía,
Al soplo de tus labios
Temblaba el alma mía
Por abrasar la tuya
Sedienta de ansiedad.

Mis ojos en tus ojos
Fijaba sin pensarlo,
¡No sé si te dijeron
Lo mucho que sufrí,
Y que tu amor de virgen,
Que nunca he de lograrlo,
Creció tanto en mi pecho
A fuerza de soñarlo
Que es hora, niña, un mundo
Que va no cabe en mi!

María!.... y ya no tengo Siquiera una esperanza... ¡En sombras los celajes Cambiara el huracán! Encuentro solo espinas Donde mi mano alcanza, Airada la tormenta Se cierne en lontananza, Y ni una estrella viene Mi frente á iluminar.

Tú, sin saberlo acaso,
Me ves indiferente,
Fingiendo desdeñosa
Distancia á mi querer;
Mostrándote insensible
Al bien que el pecho siente

Siquiera ni un suspiro Tuvistes, inclemente, Para mi amor que el alma No basta á contener.

Cual rompe del invierno
La mano asoladora
Las ramas y las flores
Que esmaltan el pensil,
El ideal tu rompes
De mi alma soñadora,
De cuya lumbre en torno
Giraba voladora
En alas de los sueños
Mi mente juvenil.

Adios!... Que nada turbe
La dicha de tus años,
Que colman de ilusiones
Belleza y juventud;
Y yo... que ya he sufrido
Tan hondos desengaños,
Llorando mi desgracia,
Bendigo sin engaños
Los cánticos que inspira
Tu gracia á mi laud.

Ambrosio Montt y Montt.

Paris, Abril, 1887.

## MURILLO Y RAFAEL

PUBLICAMOS Á CONTINUACIÓN EL DISCURSO QUE EL ACADÉMICO ESPAÑOL SEÑOR DON PEDRO DE MADRAZO
ESCRIBIÓ CON MOTIVO DEL SEGUNDO CENTENARIO DE LA MUERTE DEL EXÍMIO PINTOR BARTOLOMÉ
ESTÉBAN MURILLO.

«Señores:

El día 3 de Abril de 1682, es decir, hov hace dos siglos, moría en Sevilla, en los brazos de su más querido discípulo y amigo, el eximio pintor Bartolomé Esteban Murillo. A los sesenta y cuatro años de peregrinación terrena, emancipábase de la cárcel del cuerpo, en la populosa v risueña ciudad donde se meció su cuna, aquel generoso espíritu que había iluminado la privilegiada región del Betis con inefables revelaciones del cielo. Aquel día 3 de Abril, comenzaba para el pintor de la Concepción el juicio de la posteridad: juicio formidable que, si condena las medianías á perpetuo olvido, engrandece con progresión siempre creciente la aureola del verdadero genio, y da á éste el renombre glorioso con que pasa de unas en otras generaciones y de unas en otras gentes, como santa advocación de numen protector, como paladión divino de la civilización contra las irrupciones de la barbarie.

»El nombre de Murillo, nunca oscuro, por más que con sincera modestia amase la oscuridad el hombre preclaro que lo ilustró, viene siendo casi desde aquella fecha el más popular de cuantos proclama v reverencia nuestra España como astros de primera magnitud en el cielo del arte. Murillo, en verdad, no ha sido objeto hasta hoy de ninguna de estas modernas apoteosis que llamamos centenarios, y que, celebradas con juiciosa parsimonia, tributadas sólo á los genios verdaderamente excepcionales, tanto pueden contribuir á despertar en nuestra sociedad afectos de amor y gratitud hacia los que fueron grandes promotores de su cultura, y deben ser hoy considerados como sus más legítimas glorias. El primer centenario de la muerte de Murillo, el año 1782, transcurrió aca-

so inadvertido por sus mismos admiradores: mal podía, en efecto tributar apoteosis á ningún genio idealista la España de Carlos III, tan preocupada de reformas materiales y humanitarias, industriales y científicas. Les había llegado su turno á los institutos encaminados á mejorar la condición de los pueblos en sentido puramente humano, á desarrollar la riqueza, el crédito, la población, á promover la paz, enaltecer la justicia, propagar la instrucción, intereses en mal hora desatendidos en el siglo precedente: v las medidas de buena administración y gobierno, la Junta de Estado, las Ordenanzas del ejército, el Banco de San Carlos, los caminos y canales, las obras públicas en general, las cátedras de mineralogía y de botánica, absorbían todas las fuerzas y recursos, toda la energía de la España del 1782. Si se conmemoraba entonces con fiestas de centenario á algún español ilustre, era sólo después que la fama de sus virtudes le había colocado en los altares: el espiritualismo de los santos era el único ideal con que transigía el positivismo enciclopedista.

»Nuestro siglo secularizador peca por el exceso contrario: es visible nuestra tendencia á tributar á los simples mortales honores que la antigüedad reservaba á los dioses, y que la Edad media hizo extensivo á los santos. Pero bien podemos glorificar á Murillo sin incurrir en censura, y aun hacerlo en época solemne consagrada por la Iglesia á la renovación de sus más augustos y luctuosos recuerdos, porque, hijo predilecto del culto católico aquel genio inmortal, todo lo que en honra suya hagamos, cede en honor y gloria del culto mismo, al cual devolvió con creces, en obras imperecederas, los beneficios que de él había recibido en santas inspiraciones.

»Para glorificar á Murillo, y hacerlo de una manera digna del tiempo santo en que cumple la segunda centuria de su vida inmortal, basta que traigamos á la memoria la más sobresaliente de sus composiciones religiosas—la Concepción Inmaculada.—que por tan varios modos recibió de sus pinceles en innumerables lienzos concepto v forma de verdadero prodigio de su ardorosa fe. Si las apoteosis á la antigua usanza española son para los santos, para Murillo son de pleno derecho, porque quizá aquel mismo varón insigne de quien el reino de Valencia conmemora los centenarios, aquel Vicente Ferrer que tanto resplandeció á principios del siglo XV por su virtud y por su ciencia, y que mereció entre nueve sabios jueces la alta honra de dirimir el difícil compromiso de Caspe, y de adjudicar una corona, no obró en su vida de religioso ejemplar y de celoso apóstol, no solo de la región del Turia, sino de la Península entera, de Francia, de Inglaterra v de Alemania, milagro ninguno que sea comparable con los que obró nuestro artista pintando en la bendecida soledad de su estudio de la parroquia de Santa Cruz aquellas imágenes sobrenaturales. Perdonad si en mi entusiasmo por ellas toma algún remusguillo de plática religiosa mi breve v desaliñado discurso.

»La belleza que el inspirado Murillo dió á la figura de la Concepción no tiene igual en el mundo, ni por el santo perfume de inocencia que de sus lineamentos se desprende, ni por la celestial y luminosa castidad de su expresión. Es la belleza más deslumbradora y pura que puede soñar como tipo ideal de la virginidad el artista cristiano. No tiene punto de contacto con la Juno de Samos, ni con la Helena de Esparta, ni con la Venus de Guido; el escultor griego, ni entrevió siquiera semejante belleza y las estatuas de las diosas más celebradas son modelos de glacial regularidad, al paso que la Concepción de Murillo parece revelar al alma la forma misma que Dios desde la eternidad había concebido en su divina mente, como la única adecuada para la que había de ser elegida entre todas las criaturas, sublimada y bendita entre todas las mujeres y madre del Verbo. Hay una

diferencia radical entre todas las bellezas creadas por el genio estético de la antigüedad, y aun entre las que sugirió al genio del Renacimiento la contemplación de los mármoles griegos, y la belleza que en sus piadosas meditaciones entrevió nuestro pintor sevillano; y la diferencia consiste en que la belleza femenil obra del artista clásico ó del artista del siglo XVI, descubre involuntariamente, á modo de tenue veladura, el concepto convencional que informaba aquel arte religioso, y en la que ideó Murillo toda esa santidad y pureza de vida real y verdadera, todo es inefable gracia.

»La Concepción de Murillo es la tierna é inocente doncellita de Nazareth, fresca y sencilla como la margarita del campo, que ignora la existencia de la rosa y de la espina, que disfruta arrobada el goce íntimo de una beatitud debida sólo á la bondad del Creador, sin esfuerzo alguno de su parte, en la completa y feliz extrañeza de toda mancha, de toda culpa, de todo estímulo sexual, sin la noción original siquiera de la antigua enemistad entre Dios y el hombre.

»En el rostro de las Concepciones de Murillo leemos las palabras que dirigía Asuero á Ester: «La lev que á todos comprende, no se ha hecho para tí.» Renuévanse á su aspecto los altos v elocuentes testimonios de los Santos Padres de todos los siglos en honor y defensa de la Inmaculada; y en el coro de sus venturosos panegiristas divisamos á los insignes propagadores de su culto, el visigodo Ervigio, los príncipes v varones de Normandía, los reves de Aragón, los fervorosos monjes de la milicia franciscana, los doctores de la Sorbona, las Universidades de Maguncia, Colonia, Valencia, Alcalá, Coímbra, Salamanca y Nápoles, el Concilio de Basilea, el Tridentino, el áquila de Meaux, y la celosa y batalladora Iglesia de España con los eminentes predicadores y artistas criados y aleccionados en sus escuelas. Al contemplar esas Concepciones, tan pronto se escucha la melodiosa voz de Beatriz:

«Quivi è la rosa, in che 'l Verbo divino carne si fece, quivi son li gigli al cui odor si prece 'l buon cammino». como resuena en nuestro interior aquel grandioso coro de la Iglesia militante, repitiendo el hermoso himno de San Casimiro:

«Generosa et formosa
David regis filia,
quam elegit Rex qui regit
et creavit omnia.
Gemma decens, rosa recens,
castum chorum ad polorum
quæ perducis gaudium.»

»¿Y en qué consiste este invencible prestigio? ¿Cuál es la causa de esta poderosa fascinación que ante las Vírgenes de Murillo nos embarga y subyuga? Pues no es otra más que el idealismo cristiano, idealismo en que se combinan, como la flor y su perfume, la belleza y la gracia.

»Pero seamos justos. No es sólo el pintor de las Concepciones el que ejerce en nosotros tan irresistible poder; porque otro genio, de fama tan grande que llena el universo, produjo la hermosa Italia, el cual desplegó en sus Madonnas iguales hechizos; y uno y otro genio debieron ese don tan especial, que otros grandes pintores nunca alcanzaron, á la disposición que recibieron de la naturaleza para comprender y expresar los indefinibles atributos de lo suprasensible. No lo dudéis, Murillo y Rafael son dos almas gemelas: ninguno de los dos resulta desfavorecido por esta íntima fraternidad. Siente el uno con intensidad profunda la pureza sin mancha de la mujer predestinada para Madre del Verbo; expresa el otro con incomparable elegancia las maravillosas dotes de santidad y pureza de la que dió ya al mundo el portentoso fruto de sus virginales entrañas.

»Esa dichosa unión de belleza y gracia, que es más para sentida que para razonada, sólo se nos hace comprensible en su más alta expresión cuando contemplamos ó las *Concepciones* de Murillo, ó las *Virgenes* de Rafael.

»Nos situamos, ya ante el lienzo del primero, ya ante la tabla del segundo, y vemos como reflejado en un clarísimo espejo el tesoro de santidad y felicidad que sólo en ciertos momentos de dichosa regeneración espiritual concebimos dentro del alma. En la elevación y efervescencia del sen-

timiento, en lo más etéreo de la fantasía, se engendra ese ideal; semejante á aquellas rosas alpinas que sólo florecen entre la nieve en altas regiones nunca holladas por planta humana, y que diríamos quedaron olvidadas allí por los ángeles que tejen en el cielo las coronas de las vírgenes. ¡Ah! ese hermoso destello de la gracia divina no resplandece más que en las creaciones de las almas levantadas sobre el nivel común y no envilecidas por el fango de la tierra.

»¡Qué distancia la que separa las Virgenes de Rafael de las que imaginaron y nos legaron en sus cuadros el mismo Leonardo de Vinci, el Masaccio, el Lippi, el Bellino, el Giorgione, los más aventajados ingenios de las escuelas de Lombardía, de Florencia y de Venecia! Y ;qué distancia entre las Vírgenes de Murillo y las de sus inmediatos predecesores los Vargas, los Castillos y los Pachecos! Bien sé que este paralelo entre el gran pintor de la Estancias y de la Farnesina, y el no menos grande artista cuva memoria celebramos hoy, sonará en los oídos de muchos como atrevida paradoja.-¿Cómo pueden compararse las Vírgenes de Rafael con las del divino y dulcísimo Murillo? ¿Cómo se ponen en parangón las creaciones de un pintor semi-pagano con las de otro todo poseído de acendrado v purísimo afecto cristiano?-Esta exclamación formulan acaso con reconcentrado asombro v aun con verdadero escándalo (si bien al somormujo por no faltará la cortesía), no pocos de los que me escuchan; pero seamos imparciales y no nos dejemos llevar de vulgares prevenciones. Santo, puro, cristiano v fervoroso era también el amor que nutría el corazón del Urbino al realizar sus bellísmas Madonnas. Nuestro rey don Felipe IV, que en conocimiento de obras de arte no era un hombre adocenado, al ver por primera vez la célebre sacra-familia que para él compró su embajador don Alonso de Cárdenas en la almoneda del infortunado Carlos I de Inglaterra, exclamó entusiasmado: jesta es mi perla! ¿Se refería el monarca español al cuadro en su conjunto, ó á la hermosísima Virgen representada en él? Si quiso significar en lo primero, no todos acaso serían de la opinión del augusto aficionado; si lo segundo, fácilmente podría aceptarse su juicio, porque hay en esta Mudonna, que desde entonces lleva el nombre de la perla, tan egregia belleza, tan gentil dignidad, tanta ingenua y virginal ternura, y sobre todo, tanta gracia, que no parece sino que habiaba de ella el gran pintor cuando escribía lo que me atreveré á recordaros acerca de su esperanza de poder trasladar á la tabla el divino semblante de la Virgen Madre, merced á la celestial aparición que en uno de sus sueños había disfrutado.

Rafael, en efecto, sin ser espiritista ni aspirar á visiones beatíficas, tuvo en sueños singulares revelaciones; en la Historia que le consagró Federico Rehber se hace mérito de una curiosa carta donde él mismo lo manifiesta, uno de cuvos párrafos dice así: «Por más que procuré v me fatigué en representar á la Virgen tal como es, nunca pude conseguirlo; pero esta noche última tuvo la dignación de mostrárseme frente á frente, v va me prometo alcanzar la dicha de representarla de una manera digna de ella.»--Creo, con nuestro don Severo Catalina, que al acusar á Rafael de pagano se le calumnia, y se desconocen las tendencias de aquel genio singular, de aquella alma delicada, en la cual, si el renaciente sensualismo del siglo de León X destiló una gota de ponzoña que á veces, sólo á veces, deslustró los colores de su paleta, en cambio se albergó un mundo entero de santas, castas y sublimes inspiraciones, y tomaron forma los inimitables frescos de las cuatro Estancias vaticanas, las cincuenta y dos admirables páginas bíblicas del pórtico del piso segundo del mismo edificio, los soberbios cartones para la tapicería de la capilla Sixtina, las tablas de la Visitación, la Madonna de San Sixto, la Virgen del Pez, el Pasmo de Sicilia, la Transfiguración; virtudes todas más que superabundantes para purgar los pecadillos de la Galatea y de las Bodas de Psiquis y Cupido.

» »Si Murillo hubiera nacido para la corte de Julio II ó de León X, probablemente hubiera hecho lo mismo que Rafael hizo; si Rafael hubiese nacido en España en los días de Felipe IV ó Carlos II, ciertamente habría tomado el mismo rumbo que tomó Murillo. Son ellos dos genios afines nacidos para misiones análogas, aunque en épocas diferentes.

»Probaré brevemente mi paralelo; he dicho que Rafael v Murillo trajeron al mundo una misión análoga. Volved los ojos á la espléndida corte de León X: volvedlos luego á la España de Felipe IV v de su desgraciado hijo. En aquella, todo es grandeza v florecimiento: el arte pagano renace puiante v fascinador, el espíritu de innovación y de reforma se ha apoderado de la sociedad entera, é invade, del mismo modo que el gabinete del estadista y la celda del teólogo, el estudio del artista. Así como los códices en que se conservan los preciosos documentos de la antigüedad profana comunican nuevo impulso al genio literario el hallazgo de los manuscritos de Vitrubio, la reaparición de las Termas de Tito v de muchísimos monumentos de la corte de los Augustos y Antonios, la continua comunicación con Grecia v el Oriente, estimulan á los artistas al estudio de los modelos helénicos y romanos. Rafael mismo, como superintendente de las gigantescas empresas arquitectónicas del Jefe de la Iglesia, dirige las excavaciones, impera en medio de aquella general exhumación de templos, columnas, estatuas é inscripciones, como un genio superior que preside á la resurrección de la Roma de los Césares... Pero León X agota su tesero en sus colosales construcciones, v para alimentar el enjambre de artífices que emplea en ellas, se ve precisado á crear recursos peligrosos, que levantan en contra del Pontificado los mal seguros ánimos de aquellos á quienes la Reforma luterana seduce ó interesa.

»Las magnificencias de la Roma cristiana se ven amenazadas, el culto católico amagado también; es necesario que la fe, minada en su base por el cisma iniciado en Wittember, se salve por el esfuerzo generoso de los hijos ficles de la Iglesia. Uno de éstos es Rafael; las fascinadoras creaciones de su pincel pueden coadyuvar á reanimarla y sostenerla. La belleza pagana que se le brinda en sus grandiosas exhumaciones es una dolosa sirena: él huirá varonilmente sus halagos; si por desgracia en algún momento de fragilidad sucum-

be, sabrá como David arrepentirse y llorar su pecado: y el ideal divino que entrevé en sus sueños, será por fin el modelo que le inspire los admirables cuadros, ante los cuales habrán de caer prosternadas todas las gentes sensibles al encanto de la belleza y de la gracia.

»Pues vengamos ahora á la España del siglo XVII.-Como leve nubecilla que apuntó en el horizonte, y creció luego, y acabó por cubrir el cielo, así la protesta aquella de Wittemberg ha venido á ser la lev religiosa de casi todos los pueblos de raza germánica. La que fué leve centella en el pecho de un monje apóstata, convertida en devoradora conflagración, ha cundido por todo el Occidente. Entre ese incendio y la pujanza otomana, se ha visto en trance de muerte el Catolicismo: por sofocar el uno y dominar la otra, ha gastado España sus hombres v sus tesoros de Europa v América, ha prodigado su sangre, perdido sus feudos y conquistas de Italia, Alemania y los Países-Bajos, v mermado su propio territorio; v cansada de luchar, empobrecida, casi renegando de sus antiguos bríos, hollando los trofeos de los insolentes berberiscos que infestaron sus costas. único enemigo á quien ha sojuzgado, continúa débilmente sus militares empresas en Flandes v en el Milanesado, más como quien defiende la honra que como quien aspira á la victoria, y se consuela de sus infortunios, va con el bárbaro espectáculo de los autos de fe, ya con las brillantes invenciones de sus poetas, ó con la vistosa tramoya de las comedias y autos sacramentales, ora con las intrigas de corte, las conspiraciones y las sátiras anónimas, ora con los saraos y romerías. las mascaradas, las cañas y torneos, las ferias y veladas, las procesiones y los disciplinantes, las rogativas, los duelos y desafíos, los mentideros, las tapadas y los galanes nocturnos: y viendo al viznieto de Carlos V solazarse con las batidas y la brama de los venados, con las sabandijas de palacio, ó sea sus enanos y sus bufones, con las fiestas del Buen Retiro v con las zarzuelas, entremeses y follas de las compañías de comediantes que recorren los desechos y polvorosos caminos de las inmediaciones de la Corte, arrastrando girones de brocado y damasco, cruzándose en ellos

con las turbas de monteros y las jaurías, y cou los escuálidos y harapientos soldados que mendigan la caridad de los transcuntes, miserable reliquia de aquellos invencibles tercios que ciñeron los laureles de Nordlinga y de Breda.—En las ciudades se hunden los desiertos talleres; en los campos yacen incultas las extensas cuencas de los ríos; donde hubo fábricas y palacios hay conventos: las campanas á vuelo anuncian que aun dura el culto en cuya defensa había lidiado el grande Emperador expugnando á Túnez y la Goleta y derrotando á la Liga de Smalkalda; pero la general corrupción de costumbres denuncia que la antigua fe se halla casi extinguida.—Esa es la triste escena en que aparece la gran figura de Murillo.

»Siendo tal la situación de España, hace la Providencia que retoñe en el retiro de una de las más hermosas y tranquilas ciudades de Andalucía, aquella misma planta balsámica de la gracia fascinadora que, habiendo brotado 135 años antes en Italia, en el alma de Rafael, tan poderosa había sido en toda la Cristiandad para mitigar las dolorosas excisiones del cisma.

»Advertid ahora cuán cierto es que Rafael v Murillo trajeron al mundo una causa misma, aunque cada cual recibiese al nacer los medios más adecuados para sustentarla; y como la misión de ambos era convencer v persuadir la divinidad del culto católico á generaciones que sentían y pensaban de modo distinto. Rafael nació para hacer sentir con formas ideales la grandiosa v noble epopeya del Evangelio en una época de literatura materialista, de vida y filosofía epicúrea; Murillo nace para inculcar, con las únicas formas que su siglo comprende, esto es, con las de la vida real, hasta cierto punto vulgar, aquella devoción tierna y afectuosa, aquellas dulzuras místicas con que aún responden el corazón y la imaginación después de quebrantado en la razón el convencimiento. Rafael sirvió al catolicismo sacrificando la verdad á la idealidad; Murillo coopera á su triunfo posponiendo el idealismo clásico á la verdad, á la realidad, al naturalismo. Rafael había sido el pintor del Evangelio; Murillo era el pintor de la sagrada levenda.

(Continuará)

## CRONICA ARTÍSTICA

#### Nuestras ilustraciones

Damos con la presente entrega de la REVISTA DE BELLAS ARTES doble número de ilustraciones que las de costumbre, á fin de presentar en su conjunto el grupo entero de las que pensábamos publicar sobre el Salon de 1889.

De este modo satisfacemos mejor las justas impaciencias de los artistas y facilitamos al público el estudio comparativo de la Exposición, tanto más cuanto que este número contiene igualmente la revista crítica de las obras actualmente exhibidas.

Hé aquí la lista completa de las pinturas y esculturas que hemos reproducido:

#### Pinturas

Castro (Alfredo).—Las higueras.
Castro (Sta. Celia).—Las playeras.
Correa (Rafael).—Rengo.
Gajardo (Arcenio).—El tabón.
González (Juan F.)—Paisaje de Quillota.

Guzmán (Eugenio).—En Octubre. Guzmán (Nicolás).—Hundimiento de la Esmeralda.

Helsby (Alfredo).—Efecto de neblina.

Jarpa (Onofre).—Paisaje de otoño. Mochi (Juan).—Puesto de sandías.

Swinburn (Enrique).—Muelle fiscal de Valpa-

#### Esculturas

Blanco (José Miguel).—In memoriam. Plaza (Nicanor).—¡Quimera!

#### Certamen Edwards

El jurado encargado de discernir los premios del Certamen Edwards, compuesto de los señores Luis Dávila Larraín, Enrique De Putrón y Vicente Grez, acordó, por unanimidad, las siguientes recompensas:

Grupo A.—Premio único al paisaje ó naturale-

za muerta, 300 pesos; señor don Enrique R. Swinburn, por su cuadro El muelle fiscal.

Grupo B.—Premio único á un cuadro de costumbres, de retratos ó de animales ó bien á un busto de escultura, 400 pesos; señorita Celia Castro, por su cuadro *Las playeras*.

Grupo C.—Premio único de la pintura histórica nacional ó bien á una estatua ó composición escultural de alto ó bajo relieve sobre tema también nacional, 800 pesos; don Nicolás Guzmán B., por su cuadro El hundimiento de la Esmeralda.

Grupo D.—Premio de honor al mejor trabajo, sin distinción alguna de género, 1,000 pesos; don Nicanor Plaza; por su grupo ¡Quimera!

#### Recompensas del Salón

Santiago, 27 de Noviembre de 1889

Reunido el Jurado de recompensas del Saión, presidido por el señor don Juan Mochi y con asistencia de los señores Luis Dávila Larraín, Juan de Dios Vargas, Pedro Herzl y Onofre Jarpa, que hizo de secretario, acordó hecha eliminación de los artistas que han obtenido primera medalla en exposiciones anteriores y de los que se presentan fuera de concurso, las recompensas siguientes.

Primer grupo.—Nacionales ó extranjeros residentes en el país que han estudiado en Europa:

Medalla de 1.ª clase: don Luis E. Lemoine.

Tercer grupo.—Nacionales ó extranjeros residentes en el país que han hecho aquí sus estudios:

Medalla de 1.ª clase: don Nicolás Guzmán B. Medallas de 2.ª clase: don Juan Francisco González y don Eugenio Guzmán O.

Medalla de 3.ª clase: don Alfredo Castro, don Alfredo Helsby y don Manuel Núñez.

Mención honrosa: don Samuel Noguera.

Para el segundo grupo no hubo concurrentes. Dівијо.—Mención honrosa á la señorita Adela Olea. (Firmados).—Luis Dávila L.—Juan de Dios Vargas.—Pedro Herzl.— G. Mochi.—Onofre Jarpa.

Al señor Presidente de la Comisión de Bellas Artes.

#### Certamen Pedro Lira

Santiago, Noviembre 29 de 1889.

Habiéndose reunido el Jurado para adjudicar el premio único del certamen «Pedro Lira», acordó dicho premio al señor Virginio Arias, atendido el mérito indisputable de sus obras, aunque ha sido el único artista que se ha presentado.—Pedro Lira.—A. Orrego Luco.—Mochi.—Onofre Jarpa.

Al señor Presidente de la Comisión Directiva de Bellas Artes.

#### Local para el nuevo palacio de Bellas Artes

Hé aquí el informe pasado al Ministerio de Instrucción Pública por la comisión nombrada para buscar un local á propósito para el edificio que proyecta construir el Gobierno para Museo y Academia de Bellas Artes:

Santiago, 1.º de Diciembre de 1889.

En cumplimiento de la comisión que US. se dignó confiarnos, hemos visitado los sitios ofrecidos en venta al Supremo Gobierno para la construcción de un edificio destinado para Museo, exposición y Academia de Bellas Artes, y tenemos el honor de informar á US. sobre ellos.

El local ofrecido en venta por el señor don José Luis Claro, situado en la calle de Huérfanos y con frente á esta calle y á la plazuela del Teatro Municipal, no posee la extensión necesaria que es un mínimum de sesenta metros de frente por ochenta de fondo, y el que ha ofrecido el señor Puelma en la Avenida Portales está situado en un extremo de la ciudad y muy distante de sus barrios más populosos.

El señor don Agustín Tagle Montt ha propuesto en venta el terreno necesario para la construcción del edificio en la hermosa quinta que pertenecía á la señora Goyenechea de Cousiño situada en la Alameda de las Delicias. El lote está situado en la esquina de este paseo y la avenida de la Capital. El valor que por él se pide es de 120,000 pesos, que esta comisión estima muy subido.

La otra propiedad ofrecida en venta es la del señor don Andrés Ramírez situada en la Alameda de las Delicias, esquina de la calle del Colegio. Se compone de siete casas, tres con frente á la Alameda y cuatro á la calle del Colegio. Su extensión total es de 46 varas de frente y 110 de fondo y su precio 110,000 pesos. Como el frente á la Alameda es insuficiente, habría necesidad de adquirir dos de las casas vecinas, lo que haría subir el valor de estos terrenos á cerca de 240,000 pesos, que juzgamos excesivo.

Es esta propiedad, sin embargo, la que la comisión recomendaría á US. para su adquisición por estar ubicada en un barrio más central. Si se tratara sólo de la construcción de un edificio para museo ó exposiciones de Bellas Artes los terrenos del señor Tagle Montt serían preferibles por su menor valor; pero como en dichos edificios se levantará también la Academia, que contendrá las escuelas de pintura, escultura y grabado, sería preferible no imponer á los alumnos la molestia de recorrer diariamente tan grandes distancias.

En resumen, cree la comisión que si no es posible obtener en mejores condiciones la propiedad ofrecida en venta por el señor Ramírez deben buscarse otras en la misma Avenida de las Delicias ó en otra situación importante que sea digna de la obra que se trata de levantar.

Dios guarde à US.—Agustín Edwards.—Manuel Amunátegui.—Vicente Grez.

Al señor Ministro de Instrucción Pública.

#### Monumento Vicuña Mackenna y Bastian Lepage

Leemos en el Courrier de l'Art lo siguiente: «El 29 en Septiembre tuvo lugar en Damvillers la inauguración del monumento elevado á Bastien Lepage por sus amigos.

«Ha sido un eminente artista, M. Augusto Rodín, quien ha ejecutado este monumento con un gusto raro, con la más notable soltura de talento y con intensidad de vida sorprendente. El pintor está representado estudiando del natural. La actitud excelente y el movimiento de lo más feliz. Obra completamente acertada, exenta de toda

vanalidad v que será uno de los mejores títulos ne M. Rodin para la admiración de sus contemporáneos.»

El mismo célebre escultor, M. Rodín, es el encargado de ejecutar el monumento que debe eri-

girse en París á Víctor Hugo.

Seremos nosotros más exigentes que los franceses v tendremos el coraje de rechazar el espléndido bosqueio que ha hecho para el monumento Vicuña Mackenna v de negarle su ejecución?

#### Condecoraciones en la Exposición de Paris

Hé aquí la lista de promociones v nominaciones hechas con ocasión de la Exposición.

El número de condecoraciones es de 408, son:

- 1 Gran Cruz
- 3 Grandes oficiales
- 12 Comendadores
- 82 Oficiales
- 310 Caballeros.

La lista que damos en seguida se refiere sólo á los artistas, pintores y escultores que han obtenido distinciones:

#### GRAN GRUZ

Mr. Meissonier, artista pintor, presidente del grupo primero, miembro del Jurado de premios, exponente fuera de concurso.

#### GRANDES OFICIALES

Mr. Dubais, Paul, estatuario, director de la escuela de Bellas Artes, miembro del Jurado de premios, exponente fuera de concurso.

#### COMENDADORES

- Mr. Breton, Jules, artista pintor, exponente fuera de concurso.
- » Carolus Quran, artista pintor, exponente fuera de concurso.

Mr. Falquiere, escultor, exponente fuera de concurso

Mercié, escultor, gran premio,

#### OFICIALES

- Mr. Cazin, artista pintor, exponente fuera de con-
- Calmon, artista pintor, gran premio,
- » Duez, artista pintor, exponente fuera de con-
- » Jerrex, artista pintor, exponente fuera de con-
- » Roll, artista pintor, exponente fuera de concurso
- » Saint Marceaux, escultor, medalla de oro.

#### CABALLEROS

Mr. Aubert, artista pintor, medalla de plata.

- » Carles, escultor, gran premio.
- » Carrière, artista pintor, medalla de plata.
- Conik, artista pintor, medalla de plata.
- Courtois, artista pintor, medalla de oro.
- Daivant, artista pintor, medalla de oro.
- Desbois, escultor, medalla de oro.
- Dubuffe, artista pintor, medalla de oro.
- Friants, artista pintor, medalla de oro,
- » Hugeres, escultor, medalla de oro.
- » Lerolle, artista pintor, miembro del Jurado de clases 1 v 2, exponente fuera de concurso.
- Mathey, artista pintor, medalla de oro.
- Mathieu-Mennier, escultor, medalla de bronce,
- Meissonier, artista pintor, medalla de oro.
- Peinte, escultor, gran premio.
- Poilpot, artista pintor, pintor del panorama de los Trasatlánticos.
- » Renouf, artista pintor, medalla de oro.
- Rixens, artista pintor, medalla de oro.
- Roger Jourdain, artista pintor, acuarelista.
- Tattegrain, artista pintor, medalla de oro.

#### REVISTA DE BELLAS ARTES PUBLICACIÓN MENSUAL

Total Control of the		
Suscripción anual	\$ 6	00
Id. semestral	3	00
Número suelto	0	60

Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte ejecutada en Europa. AGENCIAS Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria. Valparaiso, Almacen de Música de Cárlos Kirsinger y Cá.

La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta Directiva de Bellas Artes, don Vicente Grez.



UNE ÉCLUSE DANS LA VALLÉE D'OPTEVOZ (Isère)

## REVISTA

DE

# BELLAS ARTES

AÑO I.

Santiago, Enero de 1889

NÚM. 4

## EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA

Interesante y halagüeña para el porvenir ha sido la clausura del año artístico. En el espacio de unas cuantas semanas hemos pasado en revista la hermosa tarea de pintores y escultores, para terminar festejando los acelerados, los inesperados progresos de la enseñanza musical, que solicitaban la atención pública bajo la nave de recién erigido templo, el cual á su turno es también otra valiosa adquisición artística.

En efecto, la recién construida sala de conciertos del Conservatorio de Música ha dividido y adueñádose de buena parte del aplauso que esa noche resonó en su vóbeda; y es indudable que aun cuando la ejecución musical no hubiese sido tan satisfactoria, el entusiasmo de los asistentes la habría juzgado á través del bienestar despertado en los espíritus por la contemplación de la belleza, elegancia y condiciones acústicas de la inaugurada sala.

Innecesaria sué, no obstante, esa benevolencia, porque el acto de prueba tuvo valor real é intrínseco, y habría conquistado la unánime aprobación de sus jueces aun si éstos hubiesen concurrido á él libres de todo sentimiento cariñoso y simpatizador.

Debe entenderse, sin embargo, que discurrimos acerca de una ejecución por estudiantes, y que en tal concepto y por tal circunstancia no hacemos algunas limitaciones á la expresión de nuestra complacencia; bien que antes de erigirnos en tribunal inexorable habríamos tomado muy en cuenta los numerosos escollos presentados por la obra musical.

En realidad, el *Stabat Mater* de Rossini no es de aquellas composiciones que puedan tranquilamente entregarse al primer cantante que tengamos á mano. Solistas y masas instrumentales y corales necesitan buen órgano y mejor estudio.

Así pues, ha habido audacia, casi diríamos temeridad, en la elección de aquel oratorio para una exhibición de estudiantes. Apresurémonos, con todo, á declarar que coro y orquesta han podido no sólo afrontar sino desafiar la crítica más fría y exigente. Ambas legiones adelantaron con brío y disciplina tales que era de haberlas tomado por aguerridos y concienzudos veteranos, haciendo el más cumplido honor al talento, voluntad y constancia de su caudillo.

Unidad, afinación, sonoridad, colorido; todos

los accidentes que constituyen la perfección de los conjuntos, arrebataban, ya sucesiva, ya simultáneamente, la admiración del auditorio.

Pero la tarea impuesta á los solistas era en su mayor parte superior á las facultades de un cantante novicio, de un estudiante. Con todo, el público habría sido injusto si no los hubiese aplaudido en diversos pasajes en que, abstracción hecha de esa calidad de estudiantes, manifestaron dotes por demás apreciables y que les auguran valiosos triunfos cuando, con la asiduidad en el estudio y con el ejercicio, logren desarrollar toda la extensión de sus dotes nativos y sobreponerse á la timidez, que es tan natural como embarazadora de la emisión y ejecución vocal.

Entretanto, nos es muy grato constatar que la señorita Labarca, primer soprano, poseedora de una voz extensa, sonora, afinada y nativamente expresiva, golpea ya á la puerta del templo donde se recibe el bautismo y la confirmación artística.

Un poco más de estudio en vocalización, pronunciación é interpretación: hé ahí lo que le hace falta para su consagración artística, y para que la escena le brinde sus glorias y sus tesoros.

Y pues que incidentalmente hemos tocado el punto de dinero, hagamos de él cuestión principal siquiera por un momento, ya que merced á cierta relativa largueza del presupuesto hemos llegado á poseer una verdadera escuela de música, y ya que la profesión de este arte en la escena es en la actualidad la más lucrativa de cuantas se ejercen por hombres y mujeres.

Por primera vez, y á causa de hallarse al frente del Conservatorio una persona empeñosa, desidida, infatigable y dotada de facultades organizadoras, y en el Ministerio de Instrución Pública un funcionario progresista y ageno á preocupaciones que por desgracia no han desaparecido completamente de nuestro mundo administrativo, dicha escuela ha tenido un lugar como el que

desde tantos años era reclamado para ella en la distribución de los caudales públicos.

No ha sido llana la empresa ni débil la propaganda de la prensa con tal objeto. Sin ella, la constancia del señor Alcalde, director ó más propiamente creador del Conservatorio, habría necesitado tocar los límites de lo heroico, porque antes de dicha cruzada, la misma ridícula suma de 4,000 pesos que anualmente se registraba en el presupuesto para sostenimiento del Conservatorio, era por el Congreso votada como "plata botada."

Los hombres serios miraban aquel "embeleco" de un modo despreciativo; y no fueron pocos los que lo consideraron como una amenaza contra el espíritu varonil de nuestro pueblo: todo músico, de profesión ó afición, era, cuando menos, sospechado de inclinaciones femeninas.

Pero la labor en la opinión fué discretamente dirigida, como que los primeros esfuerzos hácia la reacción no se hicieron en nombre del arte como alimento del espíritu, sino del arte como industria, es decir, como profesión lucrativa.

Después de este y otros análogos expedientes, el camino se hizo mucho más franqueable, hasta el feliz acontecimiento de la designación del senor Alcalde para la dirección de la Escuela, con lo cual la reacción ha completado su obra en el ánimo público, siendo ya para en adelante lógico aguardar buenos y abundantes frutos; porque la tierra en que se esparce la simiente es de reconocida feracidad; como quiera que nuestro pueblo posee brillantes disposiciones naturales para la música, latentes hasta el día de aver, y que sólo esperaban esa evocación tan gratamente llegada á nuestros espíritus en las ondas sonoras de aquella solemnidad inaugural que estamos recordando y que, en tanto se efectuaba, la noche del veintiocho pasado, nos invitaba á girar la vista en torno nuestro para convencernos de que pisábamos en tierra que ayer no más fué llamada la Beocia americana.

## EL MUNDO DE LOS MODELOS

Todos los que se levantau temprano y que conocen el París de antes de las ocho de la mañana,
han encontrado en su camino esas tribus de niños
italianos cuyos claros harapos engalanan la monótoma procesión de las aceras. Muchachas y
chiquillos se ven por bandadas ó parejas, siempre
habladores, siempre risueños y siempre armados
de lamentables paraguas de algodón. Se les ve
volver en la tarde, á la hora en que se enciende
el gas; madonas y San Juanes en recreo, felices
por poder hacer ruido y por moverse después del
entorpecimiento producido por la sesión.

¿Quién no se ha preguntado qué techo abriga por la noche todas esas alegres miserias?

Los italianos no están dispersos por los cuatro rincones de París. Tienen aparte su campamento bohemio, agrupado alrededor de cuatro ó cinco tiendas de macarroni. Entre la Plaza Monje y el Jardín de Plantas se levanta un cuartel estrafalario, edificado con telas de araña, madejas de vericuetos y de callejuelas que, todas más ó menos, convergen á la plaza Jussien. Son estas las calles de los Boulangers, del Puits de l' Ermite del Gril, de la Clef, del Battoir, calles vacías y sonoras como iglesias, llenas de flores, de jaulas de pájaros, de pingajos extendidos, con balcones de fierro, de soportales cimbrados, de escaleras de piedra y de pavimento verde de musgo.—Tal es el barrio italiano.

En medio de estas callejuelas la plaza de Linné tiene el aire de un martillo de ópera cómica. Grupos de chicos, rizados como niños de coro, juegan á la taba ó á la mona. Los codos pegados al cuerpo, inmóviles al pie de los árboles, las jóvenes trabajan vistosas obras de puntos.—Las viejas de cuello de tortuga, van á buscar agua á la fuente, la cabeza erguida bajo el peso de los cántaros. Vienen en seguida las vírgenes de Bouguereau y de Hébert, las matre dolorose, cada una de las cuales lleva un bambino pendiente de los

pechos. Por fin, la escuela de música al aire libre de Joseppe Spinelli antiguo clarín garibaldino, jefe de la «Fanfarra italiana», que todos los 14 de Julio recorre el barrio haciendo tocar á su orfeón una marcha inédita, con esta letra ligeramente macarrónica:

#### Que viva la Francia E Italia también.

Esta colonia vive de un pequeño número de industrias que ha constituido como en un monopolio suyo: los piamonteses terraplenan; los napolitanos puntean en los cafées y en las calles todas las variedades conocidas de instrumentos de cuerda desde el laud primitivo hasta el harpa de dobles pedales; los romanos frecuentan más particularmente los talleres. Y causará tal vez sorpresa saber que hay en París muy cerca de quinientos italianos que viven de un modo más ó menos regular de la «facha artística».

De este número hay, sin duda, que eliminar á muchos perdularios. Hace veinte años no se conocían en París más que tres familias de modelos italianos. Los artistas de entonces se acuerdan de los Stizzi, de los Cola-Rossi y de los de Agostino, de sus hijas y de sus hermanos, cuya belleza ha quedado célebre. Esas gentes, por consejos de los alumnos de la Escuela de Roma, vinieron á tentar fortuna á París. A todos les fué bien y se quedaron definitivamente. Los unos abrieron tiendas de curiosidades, los otros dirigieron una academia de pintura muy frecuentada por los artistas de la orilla izquierda.

Una vez que en «su tierra» se conoció el éxito de algunos, se estableció una verdadera corriente de emigración.

Aunque los curas de campo prometieron la maldición del cielo en este mundo y en el otro, á los que fuesen á ejercer el infame oficio de modelo de una ciudad de perdición como París, el cebo de la ganancia venció los escrúpulos. Es preciso decir, para descargo de estos malos cristianos, que la situación del campesino que no posee un pedazo de tierra es muy miserable en los campos italianos. El trabajo de la tierra es raramente remunerado de otra manera que con los productos agrícolas. Se paga á los obreros con trigo ó aceite. Así, la veneración por el salario en dinero es extremada. Es sabida la facilidad con que los campesinos italianos se desprenden de muebles antiguos y de obras cerámicas de arte por una pequeña suma al contado.

Esta situación precaria fué explotada durante una decena de años por los padrone.

Eran estos antiguos músicos ambulantes, que, habiendo visitado muchos países, no carecían de iniciativa ni de malicia. Persuadían felizmente á los campesinos á que les confiaran por cuatro ó cinco años aquellos de sus hijos, niños ó niñas que se distinguían por su hermosura. Estos tratos concluían por sumas irrisorias, veinte ó treinta francos por año, algunas veces diez. Los padrone se encargaban de los gastos de viaje y de vestido. Llevaban la pequeña tropa á París y la explotaban á su antojo.

Mr. Héctor Malot, en su novela sin familia, ha hecho una pintura un poco sombría de uno de estos hogares bohemios. En realidad los italianos no envían á tocar música en las calles más que á los chicos que son demasiado jóvenes para servir de modelos, y de estos muchachos (se encuentran algunos que no tienen más de cinco años), no se encargan nunca los padrone. No obstante es cierto que la matroque hace en la educación de los modelos principiantes un papel de mucha importancia. Muchos niños y niñitos se fugan del lado de sus malos maestros. Los comisarios de policía están constantemente obligados á intervenir y se acaba siempre por enviar los padrone á la frontera. Cuanto á los niños, casi siempre se quedan en París, donde sus familias les pierden la huella.

Vista la continuidad de todos estos escándalos, en Gobierno italiano recurrió á una medida severa que suprimió este tráfico. Desde entonces un italiano que pasa la frontera acompañado de menores debe exhibir un pasaporte en regla

por el cual conste que viaja con sus hijos á lo menos con sus sobrinos

Esta ordenanza no ha detenido la corriente de emigración, pero la ha hecho cambiar de carácter. En lugar de enviar sus hijos solos á París, las familias emigran completas.

Es preciso conocer la extremada frugalidad de los italianos y su desprecio por la comodidad en las habitaciones para comprender cómo una familia de siete ú ocho personas puede vivir en París economizando, gracias al trabajo de dos ó tres de sus miembros. El sueño que todas estas pobres gentes forman al dejar su país, es juntar las centenas de francos necesarios para la compra de una casa y del famoso pedazo de tierra. Hace algún tiempo aquellos que no carecían del todo de orden y de previsión podían economizar esta suma en menos de diez años.

Apenas los emigrados se han instalado en cualquiera de esas viejas construcciones vecinas al jardín de plantas, cuando los camaradas los proveen de direcciones de artistas á fin de que vayan á ofrecerse debidamente recomendados.

Es de Septiembre á Octubre, á la vuelta de las vacaciones cuando tienen lugar casi todas las colocaciones. La jornada del modelo comienza á las ocho de la mañana todo el año. Así á las siete v media la pequeña tribu aparece en la cumbre de la montaña de Santa Genoveva, que desciende al galope para tomar por asalto los ómnibus.—De éstos los que llevan más zenaline rojas y más sombreros puntiagudos son los del Odeón y del Mercado de la Plaza Pigalle, porque conducen á la cabecera de las bellas artes, Montmartre, que agrupa sus talleres como alvéolos de colmenas á lo largo de la calle de Donav, del boulevard de Clichy y en las alturas de Nuestra Señora de Loreto. Se ven también algunas bandadas á través del Luxemburgo, en dirección al barrio de los pintores conocidos y de los maestros célebres que viven en las calles de Assas y de Nuestra Señora de los Campos.

El modelo no corre á la ventura. Tiene su clientela, y fijadas sus sesiones casi con un año de anticipación. Esto rige sobre todo con las «especialistas», porque, entre mujeres, hay que dis-

tinguir dos clases, las que dan el conjunto, y las de reíros, pensad en los padecimientos que el moque únicamente suministran la cabeza y el vestido. Solo las chiquillas criadas en París y crecidas en los talleres son las que se prestan al conjunto. Las que han salido de su país de doce años ó más, no consienten nunca en ello. Antes de dejarlas salir, las religiosas italianas la catequizan sobre este particular, y es sumamente raro que estas niñas violen sus promesas,

Cualquiera que sea, por otra parte, la especialidad de modelo, los hombres ganan cuatro francos por sesión y las mujeres cinco. Durante la estación de invierno, es decir, desde Septiembre hasta la apertura del concurso anual, la mayor parte de los modelos tienen dos sesiones diarias, por la mañana de ocho á doce, y por la tarde de una á cinco. Lo que da para los hombres un salario de ocho francos v para las mujeres de diez. Esta remuneración no es tan exagerada como podría creerse. El oficio es duro sobre todo para las mujeres, á quienes se les hace muy pronto dolorosa la inmovilidad absoluta. En tiempos ordinarios, el modelo no tiene derecho más que á diez minutos de descanso en todas las horas; pero en las posturas llamadas «de expresión», sean físicas como la danza ó la lucha, sean morales como la angustia ó la risa, hay otra regla distinta, porque el modelo no puede conservar una misma postura por más de diez minutos

Entonces es cuando un buen modelo es de valor inapreciable para un artista. No vale solamente por la belleza de su tipo ó de su formas, sino también por sus cualidades intelectuales. El artista comienza á enseñarle con grandes detalles lo que tiene la intención de crear. Le cuenta el asunto histórico, mitológico ó puramente plástico. Se esfuerza en hacerio apoderarse del carácter y, en seguida, antes de imponerle su propia voluntad, le deja buscar solo el movimiento instintivo, que es siempre el más gracioso.

Esta especie de colaboración da al modelo un orgullo á veces excesivo, pero que se explica sin dificultad. Si enterrogáis á alguno de ellos sobre una obra en que ha servido, os contestará may ingenuamente, nó. «Tal ha hecho esto por mis modelos», sino «yo he hecho esto con tal». Antes

delo ha soportado mientras sus miembros no están todavía habituados al momiento de las posturas. después en ese largo tête-á-tête con el artista que dura á veces muchos años, en esa paciente ofrenda de su cuerpo al pensamiento creador que comienza, v comprenderéis mejor que, en presencia de la obra terminada, el modelo reclama su parte de esfuerzo y de gloria. Por otra parte, está bien averiguado que todos aquellos que no tienen apego á la obra sirven mal la inspiración del artista. Son buenos solo para trabajar para los aficionados. Pero se imagina el desprecio que una opinión semeiante en boca de un modelo artista, envuelve para el camarada que se enrola en esta clientela sin porvenir.

Esta vanidad no es, por otra parte, el solo sentimiento curioso que nos revela la sicología del modelo. Las muieres que ejercen este oficio (solo tratamos de los italianos), se han forjado un pudor especial de ellos y que merece ser analizado.

Sería un error creer que estas jóvenes,-aun las que sirven para el conjunto,-son todas de costumbres ligeras. Sin dada la profesión es peligrosa, pero la vida de taller tal como lo imagina Mr. Prudhomme según los croquis de Cavarni y de Grevin es una ficción tan lejana de la verdad como la pretendida vida dorada de los diaristas parisienses. Así hay innumerables jóvenes que habiendo servido de modelos desde la infancia se casan á los diez y ocho ó veinte años enteramente honradas y sin reproche. Las que se conducen de otra manera son conocidas. Los artistas que necesitan de la exactitud en las citas y de la aplicación de sus modelos no los contratan. Además á falta de virtud, las italianas se contienen por temor á sus novios, que en estas materias no admiten chanzas. Más desean, por otra parte, conservar largo tiempo esa frescura de líneas que es su fuente de recursos. Sobre todo, están protegidas por un instinto particular, muy artístico, que ocupa en ellas el lugar del pudor.

Todos los artistas conocen la signiente anécdota que hace comprender bien la naturaleza del sentimiento de que se trata:

Una jóven servía de modelo al desnudo en el

taller de Ingres delante de los alumnos del maestro. De repente lanzó un grito, abandonó el lugar del modelo y se refugió detrás de un biombo. Le preguntaron qué tenía: «es, dijo ella, que un trastejador me está mirando desde el techo por la ventana».

Otra italiana que no alquila al artista más que la cabeza y los brazos, y que cada año presta su hermoso cuello á los bustos de las grandes damas que desconfian de sus propias espaldas, decía: «cuando los modelos que sirven para el conjunto se muestran en el taller en que yo trabajo, esto no me importa nada si son bellas. Cuando son feas ó marchitas tengo vergüenza».

Los modelos femeninos que adquieren esta delicada facultad artística son á menudo tomados por esposas por los artistas. Se podría citar, entre otros, el ejemplo de un ilustre escultor, nuestro contemporáneo, que prendado de una forma pura se casó con una jóven sorda y muda que le servía de modelo para sus estátuas. Se puede agregar que de ordinario estos matrimonios no acaban como los de Manette Salomón y de los Femmes d'artistes de Alfonso Daudet.

Pero en la mayor parte de los casos los modelos se casan con italianos de su comarca, con los cuales están de novios desde los doce años, y estos matrimonios en trajes de gala, celebrados en la iglesia de San Bernardo (cuartel de San Víctor), atraen muchos curiosos.

Cuanto á los hombres, casi siempre adquieren por la inmovilidad una grosura ficticia que los hace inadecuados para continuar en su oficio. Entonces los que no han economizado bastante dinero para hacerse comerciantes de trajes, moldeadores, fabricantes de marcos ó vendedores de productos italianos, son de ordinario recogidos por la compañía de ómnibus. Son orgullosos y no quieren rozarse con los obreros. Tienen las manos demasiado cuidadas para manejar el azadón de los piamonteses. Conducir los caballos, pase. Es un noble oficio que no hace ir á menos. Así, muchos Apolos del Belvedere terminan su carrera artística azotando tres percherones en la línea de la Magdalena á la Bastilla.

## MURILLOYRAFAEL

PUBLICAMOS Á CONTINUACIÓN EL DISCURSO QUE EL ACADÉMICO ESPAÑOL SEÑOR DON PEDRO DE MADRAZO ESCRIBIÓ CON MOTIVO DEL SEGUNDO CENTENARIO DE LA MUERTE DEL EXÍMIO PINTOR BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO.

(Conclusión)

»¿Y cómo la pinto? No voy á analizarlo: basta recordar lo que era antes de él la pintura religiosa en nuestra España. De la misma manera que cuando á un lluvioso amanecer sucede la alegre claridad del sol, y á su hermosa luz se dora el campo, y el mar plomizo se truea en líquido sáfiro, y la nevada sierra deslumbra como un inmenso riel de cuajada plata; así, cuando aparecieron las obras de Murillo en el estadio del arte, las producciones de sus predecesores parecieron,

con muy contadas excepciones, engendros rudimentarios y crepusculares; y donde no había más que tímidos ensayos de un naturalismo sin vida, sin relieve, sin brillantez y sin calor, vino á imperar de súbito una franca y valiente interpretación de la naturaleza, tan cabal y perfecta, tan espléndida y arrebatadora, como pueden parecer las maravillas de la creación á un enfermo de cataratas que de repente recobra la vista.

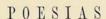
»Señores: El aplauso que al solo nombre de Mu-

rillo por todas partes resuena, las mil v mil fervorosas plegarias que ante sus adorables Vírgenes diariamente dirigen al cielo las apiñadas muchedumbres congregadas en nuestros templos: las respetuosas alabanzas que del gran pintor sevillano formulan con la voz v con la pluma los más competentes críticos españoles y extranjeros, católicos y protestantes: la noble codicia con que los potentados de todas las naciones se disputan los lienzos santificados con sus místicas y dulces revelaciones, son elocuente demostracion de la justicia y de la oportunidad con que los inteligentes alumnos de las clases de la Escuela especial de Pintura, y la distinguida juventud del Circulo de Bellas Artes de Madrid, han promovido esta solemnidad, á que hoy nos asociamos.

»Visteis esta mañana congregada en un grandioso templo, al llamamiento de nuestra Real Academia de San Fernando, esa multitud de jóvenes, esperanza de las artes españolas, para tributar el sentido homenaje de su cristiana piedad al pintor pleclaro que, acaso por su notoria santidad, más que á sufragios nos brinda á dirigirle preces. La visteis después llenar ordenadamente

la espaciosa vía que conduce del templo á la gran pinacoteca del Prado, que se enorgullece de poseer muchas de sus bellísimas creaciones, y alfombrar allí de coronas v palmas el suelo donde se levanta la bella estatua del eminente artista. En nombre de la Real Academia dov el parabién á esa entusiata juventud por su generosa iniciativa. Sigamos su ejemplo; tributemos nosotros también palmas y coronas, ramos y guirnaldas, himnos y panegíricos, al genio sublime que en el cielo del arte emparejó su vuelo con el del excelso pintor de Urbino; v vosotras, distinguidas pintoras que generosamente os esforzáis por reunir á los encantos de que os dotó la naturaleza los que se adquieren en el noble ejercicio del arte, avalorad con vuestras ofrendas las nuestras, como lo hacíais esta tarde consagrando al simulacro del gran Murillo versos, flores y palomas; y para honrar siempre la memoria del pintor de la Concepción, fortalecer nuestro propósito con el irresistible celo que sabéis desplegar en todos vuestros generosos empeños. Manibus date lilia plenibus.

Pedro de Madrazo.



2806763022

## EN LA SILLA DE FELIPE II EN EL ESCORIAL

(Para la Revista de Bellas Artes)

Llegué cruzando el áspero sendero Á la desnuda y solitaria meta, Pudiendo más el ansia del poeta Que el fatigoso aliento del viajero.

Desde el valle, que abarco todo entero, Los ojos torno á la montaña escueta, Y miro al pié la choza del asceta Y del monarca el túmulo severo. Cuenta la historia que al morir la tarde Taciturno y enfermo aquí venía De su triunfo á gozar en el alarde.

No ocuparé su silla, aunque vacía, Pues algo de su sér temo que guarde, Según es de insensible, y dura y fría.

MANUEL DEL PALACIO

Madrid, 1889.

### ÁCARMELA

¡Cuán dulcemente corre nuestra barquilla alada De dichas inefables por el inmenso mar! Dejamos las riberas—ya lejos quedó el puerto, Y apenas blanda olcada Nos dice que seguimos en mágico concierto, Al son de los acordes de música nupcial.

¿Te acuerdas?—Tal vez se oyen confusos todavia Del virginal enjambre los ecos resonar; Brotaba de los labios en tímidas querellas La cándida alegría; Sereno estaba el cielo—brillaban las estrellas Con pompa nunca usada, con rara magestad.

Ayer solo partimos! y la flotante vela
Á las ligeras auras confiamos sin temor,
Distante está la playa, pero la mar tranquila —
Nuestra barquilla vuela
Y ya en lejanos montes distingue la pupila
De rubias alboradas el prístino fulgor.

Chillán, 22 de Abril de 1887.

## IMITACIÓN DE HEINE

¿No has visto la luna hermosa Cruzar segura y tranquila De los espacios azules La insondable inmensidad;

Mientras airadas las ondas Su imagen mueven y agitan, Formando chispas de plata En el fondo de la mar? Así, mi dulce hechicera, En pos de rubios ensueños Vas marchando en tu camino Con serena magestad;

Y solo tu imagen tiembla En el fondo de mi pecho, Porque mi pecho turbado Como las ondas está.

Luis Espejo V.

Enero 28 de 1886

## RECTIFICACIÓN

## Á LOS SEÑORES P. LIRA Y V. ARIAS

Señores Redactores de la «REVISTA DE BELLAS ARTES»:

Muy señores míos:

En la Revista de Noviembre próximo pasado se sirvieron ustedes acoger con benevolencia algunas líneas que creí urgente remitirles mientras tanto reunía las pruebas necesarias para rectificar, una vez por todas, los cargos graves é infundados que el señor don Pedro Lira creyó conveniente dirigirme, en su artículo intitulado «Virginio Arias,» y que fué publicado en el primer número de la Revista de Bellas Artes.

Llegado el momento de hacer la correspondiente rectificación, ruego á ustedes, señores redactores, tengan la bondad de dar cabida á ella.

Los cargos á que me refiero son cuatro, más una queja del señor Arias; pero antes de contestar á uno y á otro artista, debo decir que me sorprende tanta persistencia y tanta tenacidad en seguir haciéndome los cargos mencionados.

Desde que el señor Arias obtuvo en 1882 en el Salón de París su primera mención honrosa, he estado oyendo y aun he leido en algunos diarios de Santiago algo parecido á esas quejas, las que no he querido contestar, tanto porque podía haber perjudicado al señor Arias como porque él se encontraba ausente. Al presente es distinto, los cargos son formulados por un artista y han sido publicados bajo su firma en un periódico exclusivamente consagrado al arte nacional, con la circunstancia de que Arias se encuentra en Santiago y de que él mismo ha suministrado al señor Lira, en apuntes de su propio puño, las quejas de que he hecho mención.

Primer cargo. Dice el señor Lira: «En 1874 « decidió Plaza hacer un viaje á Europa, á fin de

« ejecutar allí varias obras importantes que tenía « entre manos... trató de obtener para Arias una « pensión del Estado. La pensión fué prometida, « pero bajo la condición de abrir un concurso, si-« quiera por fórmula y para servir de antece-« dente».

Á principios de 1874 debía partir á Europa, á ejecutar allá algunos trabajos, y habiendo notado en mi alumno Virginio Arias muy buenas disposiciones para la escultura, me empeñé con el señor Ministro de Justicia, señor Barceló, para que se mandara á mi alumno á estudiar á Europa por cuenta del Estado. Todos mis esfuerzos en este sentido fueron estériles y no solamente no se me aceptó mi proposición sino que no se me dió ninguna esperanza.

Si hubiera existido la tal promesa de que habla el señor Lira, se hubiera entonces admitido la solicitud que elevó el señor Arias dos años después, desde París, al señor Ministro. De esa solicitud me dió cuenta mi alumno, en carta fechada en París el 8 de Febrero de 1876.

En cuanto al concurso de que habla el señor Lira, esto es tan inexacto como lo anterior; porque si el señor Ministro me hubiera propuesto el tal concurso para enviar á Arias, ¿por qué entonces diría lo contrario como lo dijo en las Cámaras? Copio aquí las mismas palabras que el señor Barceló pronunció en el Senado, en la sesión extraordinaria de 30 de Septiembre de 1874, en un debate con el señor Irarrázabal, á propósito del envío á Europa de dos estudiantes de medicina. El señor Irarrázabal era partidario de un concurso y el señor Barceló de lo contrario.

« El señor Barceló (Ministro de Instrucción Pú-

« blica).—No es partidario en general de los exá-« menes como prueba de aptitud de los alumnos « que pueden salir bien ó mal según la suerte. « Agrega que el artista señor Plaza, antes de irse « á Europa, le recomendaba que no se guiara por « la opinión del jurado sino por la inspiración del « profesor».

Segundo cargo. «Pero la demora que este con-« curso habría ocasionado estorbaba los proyec-« tos de Plaza; y en vista de la necesidad que « tendría en Europa de algún empleado de con-« fianza, propuso al joven Arias llevarlo y traer-« lo por su cuenta, asignándole un sueldo por su « trabajo, mientras permaneciera en el extran-« jero».

Es sabido de algunas personas que el único propósito que tuve al llevar á Arias á Europa, fué tan solo para que se perfeccionase en sus estudios y no perdiese su porvenir, dotando á la vez á mi país de un buen escultor, y volverme á Europa, como lo pensaba entonces, á continuar mi carrera de artista, interrumpida en 1871.

Si no hubiera sido así, ¿qué garantías hubiera podido darme Arias de lo que iba á gastar por él?

¿Para qué necesitaba llevar empleado, á costa de tantos gastos y de sacrificios, á un joven que no sabía ni una palabra de francés, á entenderse en una gran ciudad como la de París, completamente extraña para él, entre gente tan viva, tan ilustrada y tan versada en los negocios?

¿Qué negocios me llevaban á París que tuviese necesidad de llevar empleados? Ninguno absolutamente; iba simplemente á alquilar un taller y á trabajar en él las obras encargadas con ayudantes franceses y extranjeros, como efectivamente sucedió, y ellos fueron los señores Barthelemy, hermano del estatuario gran premio de Roma; París, aventajado alumno de la Escuela de Bellas Artes; Ricardo Suárez, escultor peruano, y Houssay, antiguo condiscípulo mío. Los trabajos ejecutados de esa manera y que me costaron crecidas sumas, fueron las copias en grande de mis pequeños modelos aprobados en Chile de las estatuas: don Andrés Bello, don D. Eyzaguirre, Francisco Bilbao, señorita Castellón y un gran grupo «Jura de la Independencia de Chile», que trabajé de mi cuen-

ta y con la esperanza de que fuera adquirido por el Supremo Gobierno. Este grupo lo exhibí en la Exposición de Santiago de 1875, y después se perdió en Santiago como las demás obras mencionadas se perdieron en Europa sin sacar nada de provecho.

Arias no tuvo, pues, participación alguna en esos trabajos y sólo se ocupó en estudiar francés, que yo, en nuestro viaje, me había esmerado en inculcarle; en modelar en greda y en mármol para perfeccionarse. Siendo los estudios: copia en pequeño de mi estatua de Bello, trabajo en greda; dos copias en mármol del medallón de Bilbao, uno del comandante Chacón y un busto del natural, estudio en greda, que hice fundir en bronce y que Arias exhibió con muy buen éxito en el Salón de París de 1875, lo que le valió una honrosa invitación de la condesa Rattassi á una gran fiesta que esa señora dedicaba á los artistas que más se habían distinguido en esa célebre Exposición.

Esos pequeños trabajos no se me habían encargado y no me fueron tampoco de ningún provecho.

Tercer cargo, «que dejé á Arias en Europa con encargo de continuarme algunos trabajos.»

Dejo ya probado que Arias no tuvo participación alguna en mis obras y lo dejé en Europa únicamente dedicado á sus estudios, y en comprobación, copio aquí las mismas palabras de Arias de su carta, París, Abril 26 de 1876. «Yo trabajo « siempre en la Escuela, hice el concurso de ada misión y fuí recibido alumno, aunque el penúla timo. De noche me voy á dibujar á la Escuela, « rue de l'Ecole de Medicine.»

Cuarto cargo. Que «quedó Arias en París con « sólo doscientos francos»... Arias esperó haciendo prodigios de economía, escribió una y otra vez sin obtener jamás una palabra de contestación á sus cartas. El desamparo en que se halló fué tal que (y aquí dice Lira que ha tomado de los apuntes de Arias lo siguiente:) «Si por poco « no me costó la vida, me costó ocho años de es- « fuerzos inauditos que estuvieron á punto de « comprometer gravemente mi porvenir como « hombre y como artista.» (y sigue Lira) «En me- « dio de situación tan angustiosa, el antiguo y

« distinguido maestro de Plaza, Monsieur Jouf-« froy tendió la mano á nuestro amigo.» (Y aquí dice otra vez, que las líneas que siguen son tomadas de los apuntes de Arias,) «dándome una « ocupación en sus talleres y sentándome muchas « veces á su mesa entre su mujer y su hija.» (Y sigue Lira) «Así se salvó Arias de la miseria y « continuó sus trabajos.»

Lo único que hay de verdad en todos estos cargos y quejas, es lo de la pequeña cantidad de doscientos francos que dejé á mi alumno, á mi vuelta á Chile, (fines de Septiembre de 1875) pero debo advertir que antes de volverme, habíale comprado los muebles necesarios y alquiládole un cuarto que se pagaba por trimestres. Quedaba, pues, tranquilo é independiente en su casa. Habíale comprado la ropa necesaria y regaládole mi reloj de oro, y sobre todo lo dejé muy recomendado á mi antiguo profesor Monsiear Jouffroy.

Con el objeto de encontrarme á menudo con mi antiguo maestro, le alquilé un taller en su propia casa de habitación y alní trabajé únicamente la estatua de Eyzaguirre, que fué el último trabajo que tenía necesidad de ejecutar en París.

En las diversas invitaciones al campo y á su mesa, con que me honró mi antiguo profesor, le hablé de Arias y se lo recomendé encarecidamente para cuando yo me volviera á Chile, y para quedar más ligado todavía con mi maestro, celbramos un pequeño contrato, que no es del caso mencionar aquí, pero que guardo cuidadosamente su firma puesta al pie de él.

Para que se vea que Monsieur Jouffroy tomó en cuenta mi recomendación, copio las mismas palabras de Arias, de su carta de París, Abril de 1876.

« Yo trabajo en casa de Mr. Jouffroy, le ayudo « en un San Bernardo que hace en greda y que « será hecho en mármol, de dos metros ochenta « centímetros, para el Pantheon y con lo que le « ayudo le pagaré los servicios que me prestó du-« rante el invierno».

Pantheon, como toda persona ilustrada lo sabe, es el hermoso templo que la Francia ha dedicado á sus hijos más ilustres; ahí reposa Víctor Hugo.

Por consiguiente, esa estátua debía ser una obra maestra, y Arias ya todo un artista.

Repito. «Arias esperó haciendo prodigios de « economía, escribió una y otra vez sin obtener « jamás contestación á sus cartas».

Esto es todavía un grave error, porque á pesar que en Chile mi situación comenzaba ya á ser muy crítica, encontré medio, sin embargo, de enviar á mi alumno, mil cuatrocientos francos, como él mismo me acusa recibo en carta de París, fecha 8 de Febrero de 1876. Me dice «que ha recibido para sus necesidades en lo futuro (1,400 frs.) mil cuatrocientos francos, y me da á entender que para no malgastar parte de ese dinero: «depositó en el consulado de Chile en manos del senor Lavallé ochocientos francos que estarán á mi disposición».

Lo que abandoné en París, no fué á mi alumno sino á mí mismo, pues que abandonaba mis obras y por consiguiente mi propio porvenir.

Ese dinero enviado á Arias pudo servirme para hacer traer cualquiera de mis estatuas y así me hubiera evitado pleitos judiciales en Chile, que me han perjudicado durante los quince años que llevo perdidos hasta la fecha!

Mi situación en Chile, desde 1879 hasta hace apenas dos años, ha sido tal que durante ese largo tiempo no se me encargó una sola obra de arte, siendo los escasísimos encargos, de aquellos que no dejan siquiera ni la utilidad del material; y ¿por qué? Por la razón de que alguien, interesado en mi completa ruina, valiéndose del atraso en que me encontraba de cumplir con compromisos anteriores, enviaba á la prensa una multitud de anónimos, como puede cerciorarse quien quiera y tenga paciencia para ello registrando los diarios de Santiago y algunos de provincia desde 1878 hasta 1888.

Como lo dejo establecido, mi situación en Chile, por los dos motivos indicados, era muy crítica, y sin embargo hubiera encontrado recursos que enviar á mi alumno, pero él no lo quiso, y así me lo expresa en una carta que recuerdo perfectamente y que nunca he querido calificar.

Debo declarar que á más del dinero que llevé á París para la ejecución de las obras encargadas, llevaba de mi propio peculio, y que además mandé poder desde París á un querido amigo para que me hipotecase mi taller de la calle del Ejército, sin ningún gravamen entonces, recibiendo en París, de esa primera hipoteca doce mil francos.

Las quejas inadmisibles de Arias, singularmente calculadas á anular todas sus capacidades v recomendaciones de los más grandes artistas europeos en la época en que él no quiso va recibir mis recursos, quedarán desmentidas por mis dos mismos acusadores. Sus quejas son: « Si por po-« co no me costó la vida, me costó ocho años de « esfuerzos inauditos que estuvieron á punto de « comprometer gravemente mi porvenir como « hombre y como artista». (y Lira) «En medio de « situación tan angustiosa, el antiguo y distingui-« do maestro de Plaza, Monsieur Jouffroy, tendió « la mano á nuestro amigo» (y Arias) «dándome « una ocupación en sus talleres y sentándome mu-« chas veces á su mesa entre su mujer v su hija.» (Lira). «Así se salvó Arias de la miseria y continuó sus trabajos».

¿Qué tal?

Merece rectificación una de las palabras siguientes de Arias: «Sentándome muchas veces á su mesa entre su mujer y su hija. No era hija, sino un hijo varón el que tenía mi antiguo maestro; de él habla el mismo Arias en carta de París, Abril de 1876. «Le mando dos fotografías de un bustito que hice para el Salón, es retrato del hijo de Monsieur Jouffroy, que lo encontró muy bien, por eso le mando la fotografía. Ahora, si Arias ha querido aludir á su origen de sud-americano, existen antecedentes de otro sud-americano, don Ricardo Suárez, que fué enviado por su gobierno en 1861 á estudiar escultura á Europa; Suárez no tenía nociones de escultura y en 1867 y 1868, cuando lo conocí en París, no sabía ni la mitad de lo que sabía Arias y sin embargo cuando se le suspendía la pensión por algunos meses, él encontraba fácilmente trabajo y vivía cómodamente él y su mujer Me consta, á mí y á todos los que conocimos á Suárez que él y su mujer no tenían más recursos que la pensión mensual que Suárez percibía, y con la gran desventaja de que Suárez vivía en hotel amoblado pagando crecidas sumas, etc., etc.

Para probar que Arias era ya eximio en la práctica del mármol, antes de llevármelo á Europa, y por consiguiente mucho más cuando lo dejé allá, se puede examinar un medallón de mármol de don Wenceslao Castellón, que posee en Concepción don Juan Castellón; esa copia de mi original es obra exclusiva de Arias.

Terminaré agregando lo que está en la mente de todos los que han estado al corriente de la poca protección que han recibido los alumnos de mi clase de escultura, y es que si yo no hubiera tenido la buena idea de llevar á Arias á Europa jamás él hubiera salido de Chile y hubiera perdido su porvenir como lo han perdido sus demás compañeros.

N. PLAZA.

Santiago, 22 de Enero de 1890.

## LAS BELLAS ARTES EN VENECIA

Á la entrada del Gran Canal, junto á la blanca iglesia de la Salute y frente á las casas rojas del Campo de San-Vital, punto de vista ilustrado por la obra maestra de Canaletti, se alza la Academia de Bellas Artes, donde, por los cuidados del difunto conde Leopoldo Cicognara, se ha reunido gran número de tesoros de la escuela veneciana-

La arquitectura de la fachada es de Jorge Massari, y el estatuario Giacarelli, ha esculpido la Minerva sentada sobre un león que decora el atrio. Ese trozo agrada mediocremente. La Minerva es una gruesa muchacha encorazada con robustos atractivos, que no se parece en modo alguno á la figura ideal que salió armada del cerebro de Júpiter. Su cabalgadura, tratada en el estilo bonachón de los leones con peluca á la Luis XIV y agarrados de una bola, con la pata, que se ve en el jardin de las Tullerías, tiene un aire de perrillo faldero entre esa multitud de leones vigorosos, alados, armados, de aspecto feroz y de apariencia heráldica que acompañan á San Marcos en los edificios de Venecia. Tal vez aquel honrado león no quiere asustar á los visitantes con un modo tremendo y se hace el benigno de propósito.

Cuando se piensa en la escuela veneciana, tres nombres se presentan invensiblemente al espíritu: Ticiano, Pablo el Veronés y Tintoretto. Parecen haber nacido súbitamente del azul de los mares bajo un cálido rayo de sól, como flores expontáneas. Junto á ellos vienen á colocarse Juan Bellin y Giorgione, y eso es todo. Hablamos aquí al público y á los aficionados ordinarios que no han visto la Italia ni hecho un estudio especial de las pinturas de Venecia. Existe, sin embargo, una serie de artistas casi desconocidos, pero admirables, que han precedido los grandes nombres que hemos citado, como la aurora precede el día, menos brillante, pero más tierna y más fresca.

Esos góticos venecianos, á la finura ingé-

nua, á la unción, á la suavidad de Giotto, de Perengino 6 de Hemling, unen la elegancia, la belleza, y la riqueza de colorido que estos no alcanzaron jamás. Cosa curiosa, los cuadros de los coloristas se han vuelto casi todos negros; la armonía de los colores se ha perdido bajo barnices humosos: el brillo ha volado: las preparaciones del bosquejo han pasado á través de las capas superiores, en tanto que las obras de los dibujantes, con su ejecución tímida v minuciosa, su ausencia de empastamiento, su tono local sencillo, guardan un brillo y una juventud incomparables. Esos panneaux v esas telas, anteriores amenudo cien años á los cuadros célebres, parecerían, si no fuera por su estilo, hechos aver; tienen aún toda la flor de la novedad: los siglos han pasado sin dejar rastro. Ni siquiera un solo retoque, ni una pincelada nueva. Proviene acaso esto de que. hallándose la química muy poco adelantada para no sofisticar los colores, emplea otros nuevos de efecto dudoso y de duración problemática? ó bien los tonos casi vírgenes han guardado el mismo valor que en la paleta? Esto no lo decidiremos; pero esta observación, más palpable aquí, puede aplicarse á todas las escuelas que han precedido á la que se llama el renacimiento del Arte. Mientras más antiguo es un cuadro, mejor conservado se encuentra: un Van Eick es más fresco que un Van Dyck, un André Mantegna y un Antonio Murano que un Tintoreto. La misma diferencia tiene también lugar con los frescos: los más modernos son los más destartalados.

Nos habíamos preparado, en cierto modo, por las obras maestras esparcidas en las galerías de Francia, de España, de Inglaterra, de Bélgica y de Holanda, á las maravillas del Ticiano, de Pablo Veronés y del Tintoreto. Esos grandes hombres no nos han engañado. Han cumplido fielmente las promesas de su genio, como ya lo esperábamos; en tanto que hemos sentido una sor-

presa deliciosa viendo las obras, escasamente conocidas fuera de Venecia, de Juan y de Gentil Bellín, de Basaiti, de Marco Roccone, de Mansuetti. de Carpaccio y de otros cuya lista degeneraría en catálogo. Era todo un mundo nuevo: hallar el brillo veneciano en la ingenuidad gótica, la belleza del Mediodía en la forma un tanto tieza del Norte, cuadros de Holbein tan coloridos como los de Giorgione, algunos Lucas Cranach tan elegantes como los Rafael, es esta una buena fortuna rara v hemos sido quizá más sensibles á ella de lo necesario; porque, en el primer fuego del entusiasmo, no estábamos lejos de considerar los maestros ilustres, gloria eterna de la escuela veneciana, como corruptores del gusto y como grandes hombres de decadencia, más ó menos como esos alemanes neo-cristianos que proscriben á Rafael del paraíso de los pintores católicos como demasiado pagano y demasiado sensual.

Durante algunos días no hemos tenido más que esos nombres en la boca; porque, cuando se hace en éste algún descubrimiento, no es posible dejar de imitar á Lafontaine y detener á la gente por la calle para preguntarle si: «ha leído á Baruch».

Si escribiéramos una historia de la pintura veneciana, y no una página de viajes, comenzaríamos por Nicolás Semiticolo, el más antiguo de la colección, que remonta á 1370 y bajaríamos hasta Francesco Zucharelli, el último en fecha, muerto en 1790; pero la galería no está dispuesta así, y ese arreglo, que debería ser seguido en todas partes, no concordaría con los puestos reales que ocupan los cuadros, colgados según las únicas conveniencias de la dimensión. Procederemos sala por sala, y la vista podrá seguir nuestras descripciones sobre la muralla como sobre la página.

La Academia de Bellas Artes, como es sabido, ocupa la antigua Scuola de la Caridad. Queda de la decoración primitiva un hermosísimo techo en la primera sala. Ese plafond dividido en secciones estrelladas de querubines formando rueda en medio de sus alas, tiene su pequeña leyenda: un miembro de la cofradía se había encargado de hacerlo dorar á su costa, pidiendo como recompensa que su nombre quedara inscrito como de donante. Esta satisfacción le fué negada.

El cófrade Querubín Ottale ne por esto dejó de cumplir su promesa; pero tuvo cuidado de firmar su donación por medio de una ingeniosa charada ornamental. Ottale, en veneciano, quiere decir ocho alas. Una cabeza de querubín, con ocho alas, representaba geroglificamente el prenombre y el nombre del vanidose burgués que consiguió hacerse conocer de la posteridad, jactancia bien perdonable, porque el techo es muy rico, de gusto esquisito, y ha debido hacer salir de la bolsa del cófrade una notable cantidad de sequines de oro.

Esta sala es el salón cuadrado, la tribuna de la Academia de Bellas Artes; es el estuche en que se hallan colocadas bajo la luz más favorable, los más puros diamantes, los Kohinoor, los Gran-Mongol, los Regente, y los Sancy de esta rica mina veneciana, cuyas vetas han proporcionado tantas preciosas joyas pintorescas.

Cada gran maestro de Venecia tiene ahí una prueba superior de su talento, la obra-maestra— de sus obras-maestras, una de esas páginas supremas en que el genio y el talento, la inspiración y la habilidad, se funden en una proporción difícil de encontrar; conjunción rara aún en la vida de los artistas soberanos. En aquel día la mano ha podido cuanto ha querido la cabeza, como en el punto aquel de que habla Dante: «se puede allí, lo que se quiere».

La Vocación al apostolado de los Hijos de Zebedeo, por Marco Basaiti, se acerca mucho á la escuela alemana por la ingenuidad de los detalles, la dulzura un tanto triste del tono y cierta melancolía poco habitual á la escuela italiana.

El maestro de Nuremberg no rechazaría aquel paisaje, á la vez fantástico y real, esos castillos góticos con torrecillas, puentes levadizos y barbacanas, sobre las riberas del lago Tiberíades, y un pescador de Chioggia y de Murazzi, no hallaría reparo á ese Peote y á sus redes, humilde, fielmente estudiados; el Cristo tiene unción y suavidad, las figuras de los dos futuros apóstoles, que abandonan la pesca de pescados por la pesca de hombres, respiran la fe más viva.

Es necesario detenerse también delante de San Francisco recibiendo los estigmas, de Francesco Beccaruci de Conegliano. Es una hermosísima cosa. La composición se divide en dos zonas: la zona superior, donde se ve al santo extendiendo la mano á los divinos sellos, glorioso parecido con el Salvador, que su devoción lo ha merecido: v la zona inferior, poblada de santos v de bienaventurados, que en su mayor parte pertenecen á la orden y parecen regocijarse del milagro, Hay, alli, hermosas cabezas ascéticas, un profundo sentimiento religioso y una ejecución perfecta, aunque un tanto seca. Cuando se les considera atentamente, esos cuadros góticos, de aspecto frío v entrabado, se animan poco á poco y concluyen por tomar un poder de vida extraordinario; no ofrecen, sin embargo, ni gran ciencia anatómica, ni redundancia de músculos ni carne. Sus personajes, embarazados, tienen el aspecto de gente tímida que desearía hablar, pero que no se atreve. y sueña la manera de decir las cosas que lleva en el corazón: sus gestos, amenudo, son torpes; pero su fisonomía es tan benévola, tan suave v tan infantilmente sincera que se les comprende á media palabra y quedan invenciblemente en el recuerdo. Es que, bajo su aire torpe tienen algo que falta á las obras maestras de la habilidad: el alma,

Confesamos con sencillez nuestro horror á los Bassans grandes y pequeños. Sus eternos cuadros de animales salidos de su manufactura y esparcidos por toda Europa, fastidiosa pintura de pacotilla, legitiman con exceso esta aversión. Sin embargo, debemos convenir en que La Resurrección de Lázaro, de Leandro Bassan, vale más que las entradas y salidas del Arca, las ganaderías y los parques rústicos, con la caldera, las ovejas y la mujer de pollera roja, que desesperan á los visitantes de la galería.

Mencionemos también las Bodas de Caná, de Paduans, grande y hermosa disposición, ejecución amplia y prudente, toda loable bajo todo aspecto y que, en toda otra parte, parecería una obra maestra, y lleguemos á un cuadro singular de París Bordone, cuyo magnífico retrato ha podido admirar todo el mundo en el Louvre, no lejos del hombre de barba roja y de guantes de búfalo, que después de haber sido atribuido á varios grandes maestros, parece corresponder definitivamente á Calchar.

Ese cuadro, que representa un barcarol devolviendo el anillo de San Marcos al dux, se relaciona con una levenda de la cual Giorgione, como veremos en la sala siguiente, ha tomado un episodio. Hé aquí la historia, en pocas palabras: una noche que el barquero dormía en su barca, esperando pasajeros junto al travecto de San Jorge Mayor, tres individuos misteriosos saltan á su góndola, mandándolo que los conduzca al Lido: uno de los tres persona ies, en cuanto era posible distinguirlo en la sombra, llevaba una barba de apóstol y un aire de gran dignatario de la Iglesia: los otros dos, por cierto rumor de armas que entrechocaban debajo de la capa, se revelaban hombres de espada. El barquero dirigió el hierro de la góndola hacia el Lido y comenzó á remar; pero la laguna, tranquila al partir se encabritó. cubriéndose de oleajes; las olas brillaban con resplandores siniestros, apariciones monstruosas se dibujaban amenazadoras en torno de la barca. con gran terror del gondolero; barbas repelentes. demonios mitad hombres mitad pescados, parecían nadar del Lido hacia Venecia, haciendo saltar de las endas millares de chispas, exitando la tempestad, silvando y gruñendo en el tumulto: pero el aspecto de la espada reluciente de los caballeros y la mano extendida del santo personaje los hacía recular y desvanecerse en explociones sulfurosas.

Esa batalla duró largo tiempo; nuevos demonios sucedían siempre á los primeros; sin embargo, la victoria quedó de parte de los personajes de la góndola, que se hicieron conducir al desembarcadero de la Piozzeta. El gondolero no sabía qué pensar de tan extraños parroquianos: cuando, en el momento de separarse, el más viejo de la banda, haciendo relucir súbitamente su aureola de oro, dijo al barquero: «Soy San Marcos el patrón de Venecia. He sabido esta noche que los demonios, reunidos en conciliábulo en el Lido, en el cementerio de los Judíos, habían formado el propósito de exitar una terrible tempestad v de trastornar la ciudad amada, bajo pretexto de que cometen en ella muchas disoluciones que confieren poder á los espíritus malignos sobre sus habitantes; pero como Venecia es buena católica

y se confesará de sus pecados en la hermosa catedral que me ha elevado, he resuelto defenderla de ese peligro ignorado por ella, con ayuda de estos dos bravos compañeros, San Jorge y San Teodoro, y he tomado tu barca; ahora bien, como todo trabajo merece salario y que has pasado una noche ruda, aquí tienes mi anillo; llévalo al dux y refiérele cuanto hayas visto. Te llenará la gorra de sequines de oro».

Dicho esto, el santo volvió á su lugar en la punta del pórtico de San Marcos, San Teodoro trepó á lo alto de su columna, donde gruñía el cocodrilo de mal humor, y San Jorge fué á esconderse al fondo de su nicho de columna, en la gran ventana del palacio ducal.

El barquero, pasablemente sorprendido, y bien había de que, habría creído que había soñado después de beber demasiado vino de Saucos en la noche, si el grueso y pesado anillo de oro, incrustado en pedrerías, que tenía en la mano, no le hubiera impedido dudar de los sucesos de la noche.

Fué pues, en busca del dux que con el tricornio en la cabeza presidía el Senado, v arrodillándose respetuosamente refirió la historia de los demonios y de los patronos de Venecia. Esa historia pareció al principio inconcebible; pero la entrega del anillo, que era verdaderamente el de San Marcos, y cuya ausencia del tesoro de la Iglesia fué constatada, probaba la veracidad del barquero. Ese anillo, encerrado debajo de triple llave en un tesoro cuidadosamente guardado, y cuyas cerraduras no presentaban rastro alguno de efracción, no podía ser sacado sino por potencia superior. Se llenó de piezas de oro el gorro del gondolero y se celebró una misa de acción de gracias por el peligro evitado. Lo que no impidió á los venecianos que continuaran el curso de sus disoluciones, que pasaran las noches al juego, cenando, enamorando, enmascarándose para intrigas y prolongando por espacio de seis meses del año la orgía de su Carnaval. Los venecianos cuentan con la protección de San Marcos para ir al paraíso y no se preocupan más de su salud. La cosa importa á San Marcos; le han levantado una bella Iglesia para eso, y el santo les debe aún.

El momento escogido por París Bordone es aquel en que el barquero se arrodilló delante del dux. La composición de la escena es pintoresca; se ve en perspectiva una larga fila de cabezas de senadores, de pelo negro ó canoso y del carácter más magistral. Algunos curiosos se codean en la escala y forman grupos hábilmente contrastados; el hermoso traje veneciano se muestra alto en todo su esplendor. Como en casi todas las telas de esa escuela, la arquitectura ocupa gran lugar. Hermosos pórticos en el estilo de Paladio, animados personajes que van y que vienen, llenan los últimos planes.

Este cuadro tiene el mérito bastante raro en la escuela italiana, casi exclusivamente ocupado en reproducir asuntos religiosos ó mitológicos, de representar una leyenda popular, una escena de costumbres, un asunto romántico, en fin, tal como Delacroix ó Luis Boulanger habrían podido escoger, y habrían tratado en el matiz de su talento; y esto le da una fisonomía aparte y un atractivo particular.

Un joven pintor francés, Garcin, se hallaba ejecutando una copia de esa hermosa tela, que esperamos ver pronto en París.

Nos parece que un museo compuesto de copias bien hechas de todas las escuelas sería cosa muy interesante y muy conveniente para el arte. Deben existir ya muchos elementos para tal galería. Se consagraría una sala entera á cada gran maestro cuvas obras desparramadas por todos los museos de la Europa se copiaría; se haría una selección entre los maestros de segundo orden, tan originales, tan espirituales, v, á falta de genio, tan llenos de talento. Y se reuniría en sólo palacio lo que está diseminado por toda la tierra y que exige, para ser visto, largos y costosos viajes, amenudo imposibles. El Palacio de Bellas Artes ó las galerías nuevas del Louvre podrían dar asilo á esta colección, que, á más de la enseñanza que ofrecería á los artistas, tendría la ventaja de prolongar algunos siglos la vida ó á lo menos la memoria de obras maestras próximas á desaparecer.

П

La perla del Museo de Madrid es un Rafael: la de Venecia es un Ticiano, maravillosa tela olvidada, luego encontrada, que tiene también su leyenda. Durante largos años Venecia ha poseído esta obra maestra sin saberlo. Relegada á una vieja iglesia poco frecuentada, había desaparecido bajo una lenta capa de polvo v tras de una red de telas de araña. Apenas si el asunto podía vagamente dicernirse. Un día, el conde Cicognora, fino conocedor, hallando cierto aire á esas figuras empolvadas y oliendo el maestro bajo esta librea de abandono y de miseria, mojó con saliva un rincón de la tela y lo frotó con el dedo, acción que no es de una limpieza esquisita, pero que un aficionado á cuadros no puede dejar de hacer cuando se encuentra frente á frente con un viejo cuadro ahumado, aun cuando fuera veinte veces conde v mil veces dandy. La notable tela, conservada intacta bajo esa capa de polvo, como Pompeva bajo su manto de ceniza, apareció tan joven y tan fresca que el conde no dudó en haber encontrado una tela de gran maestro, una obra maestra desconocida. Tuvo la fuerza de dominar sus emociones y propuso al cura que cambiara esta pintura delabrada por un gran cuadro nuevo, limpio, reluciente, de bonito marco, que hiciera honor á la iglesia y placer á los fieles. El cura aceptó con alegría, sonriendo entre sí, de la extravagancia del conde, que daba lo nuevo por lo viejo.

Despojada de la suciedad que la manchaba, la Assunta del Ticiano apareció radiante como un sol vencedor de las nubes. Los lectores parisienses pueden formarse una idea del descubrimiento, yendo á ver á las Bellas Artes la hermosa copia de Serrur, recientemente ejecutada y colocada.

La Assunta es una de las más grandes obras del Ticiano, aquella en que se ha elevado á más altura: la composición está equilibrada y distribuida con arte infinito. La parte superior representa el paraíso, la gloria para hablar como los españoles en su lenguaje escético: cuellos de ángeles, ahogados y perdidos en una onda de luz, é incalculables profundidades, estrellas chispeando sobre llamas, resplandores del día eterno, forman

la aureola del Padre, que llega del infinito con un movimiento de águila, acompañado de un arcángel y de un serafín que sostienen la corona y el manto.

Este Jehová, semejante á una ave divina presentada por la cabeza y con el cuerpo sumido bajo una hola de vestidos flotantes abiertos como alas, asombra por su sublime audacia; si es posible, á pincel humano, dar figura á la divinidad, Ticiano lo ha conseguido. Un poder sin límites, una juventud imperecedera, hacen irradiar ese rostro de barba blanca que no tiene más que sacudirse para hacer caer la nieve de las eternidades: desde el Júpiter Olímpico de Fidias, jamás el señor del cielo y de la tierra ha sido representado más dignamente.

El centro del cuadro está ocupado por la Virgen María que levanta, ó más bien que está rodeada de una guirnalda de ángeles ó de bienaventurados: porque ella, no necesita de avudas para subir al cielo; se eleva por el impulso de su fe robusta, por la pureza de su alma, todavía más ligera que el éter, más luminoso. Hay verdaderamente en esta figura una fuerza de ascención inaudita, y para alcanzar este efecto Ticiano ni siquiera ha recurrido á esos géneros frágiles, á esas telas transparentes. Su Madona es una mujer muy viva, muy verdadera, muy real, de una belleza sólida como la Venus de Milo ó la mujer acostada de la tribuna de Florencia. Un género amplio, matizado, voltegea en torno suvo en pliegues numerosos. Nada es más celestemente bello que esa grande y fuerte figura de túnica rosada y de manto azul; á pesar de la voluptuosidad poderosa de su cuerpo, la mirada refleja la virginidad más pura.

En lo bajo del cuadro, los apóstoles se agrupan en diversas actitudes de arrobamiento y de sorpresa hábilmente contrastadas. Dos ó tres angelitos que les unen á la zona intermediaria de la composición, parecen explicar el milagro que pasa. Las cabezas de los apóstoles, de edades y de caracteres variados, están pintados con una fuerza de vida y de realidad sorprendentes. Los trajes tienen esa amplitud y esa abundancia que ca-

racterizan en Ticiano el pintor á la vez rico y sencillo.

Contemplando esta Virgen y comparándola en idea con otras Virgenes de estilo diferente y diferentes maestros, pensábamos cuán maravilloso es el arte y siempre nuevo. Lo que la pintura católica ha dibujado de variaciones sobre el tema de la Madona, sin agotarla jamás, asombra y confunde la imaginación; pero reflexionando se comprende que bajo el tipo convenido, cada pintor desliza á la vez sus sueños de amor y la personificación de su talento.

La Madona de Alberto Durero, en su gracia dolorosa y un tanto embarazada, con su fisonomía cansada, más interesante que hermosa, su aire de matrona más que de virgen, su candor alemán y burgués, sus vestidos apretados y de pliegues simétricos, casi siempre acompañados de un mono, de un buho ó de un conejo, por una vaga reminiscencia de panteismo germánico, ¿no debía ser la mujer amada y preferida, y no representa el genio mismo del artista? Así como es su Madona, sería fácilmente su Musa.

La misma semejanza encontramos en Rafael. El tipo de su Madona, donde, mezclados á recuerdos antiguos, se encuentran todos los rasgos de la Fornarina, ya presentidas, ya copiadas, amenudo idealizado, ¿no es la más exacta simbolización de su talento, elegante, gracioso y penetrado de voluptuosidad casta? El cristiano alimentado en Platón y en arte Griego, el amigo de León X, el papa dilettante, el artista que murió de amor pintando la transfiguración, ¿no vive entero en esas Venus modestas, que llevan en sus rodillas un niño que no es el amor? Si se quisiera, en un cuadro alegórico, simbolizar el genio de cada pintor, no se figuraría de otro modo el de ángel de Urbino.

La Virgen de l'Assunta, grande, fuerte, colorida, con su gracia robusta y sana, su bello porte, su belleza natural y sencilla, encarna la pintura del Ticiano con todas sus facultades. Podríamos llevar la investigación más lejos; pero ya hemos dicho lo suficiente para indicar su matiz.

Gracias á la mortaja polvorienta que la ha cubierto por tanto espacio, la Assunta brilla con

esplendor joven, los siglos no han corrido sobre ella, y gozamos del supremo placer de ver un cuadro del Ticiano tal como salió de su paleta.

Frente á la Assunta del Ticiano, como el cuadro más robusto y más capaz de hacer frente á una obra maestra tan espléndida, se ha colocado el San Marcos libertando un esclavo, de Tintoretto.

Tintoretto es el rey de los exaltados. Tiene un entusiasmo de composición, una furia de pincel, una audacia de escorzas increíble, y el San Marcos puede pasar por una de sus telas más audaces y más feroces.

Ese cuadro tiene por asunto el santo patrón de Venecia viniendo en avuda de un pobre esclavo á quien un amo bárbaro hacía atormentar á causa de la obstinada devoción que por el santo profesaba el infeliz. El esclavo se halla extendido en tierra sobre una cruz rodeada de verdugos atareados, que hacen vanos esfuerzos para atarle al madero infame. Los clavos retroceden, las mallas se rompen, las hachas saltan en astillas; más misericordiosos que los hombres, los instrumentos de suplicio se mellan en manos de los atormentadores: los curiosos se miran y murmuran asustados, el juez se inclina desde lo alto del tribunal para ver por qué no se cumplen sus órdenes, en tanto que San Marcos, en uno de los escorzos más audaces que se halla pintado, se arroja del cielo á la tierra, sin nubes, sin ángeles, sin querubines, sin ninguno de los medios aereostáticos empleades ordinariamente en los cuadros de santidad, y viene á libertar á quien ha tenido fe en él. Esa figura vigorosa, atléticamente musculada, de proporciones colosales, que hiende los aires como roca lanzada por una catapulta, produce el efecto más singular. El dibujo tiene tal poder, que el santo maciso se sostiene á la vista y no cae; es una obra magistral. Agregad á esto que la pintura es tan subida de tonos, tan brusca en sus oposiciones de negro y de claro, tan vigorosa en sus localidades, tan áspera y turbulenta de toque, que los Caravagio y los Españoleto más sombríos. puestos al lado de ella, parecerían de agua derosa, y tendréis una idea de ese cuadro que, á pesar de sus barbaries, conserva siempre, por sus

accesorios, ese aspecto arquitectural, abundante y suntuoso, peculiar de la escuela veneciana.

Hay también, en esta misma sala, un Adán y Eva, un Cain y Abel, del mismo pintor, dos magníficas telas tratadas como estudios, y quizá lo que el pintor ha hecho de más acabado bajo el punto de vista de la ejecución. Sobre un fondo de un verde ahogado y misterioso, el lejano follaje del Edén, ó más bien el muro del taller, se destacan dos cuerpos soberbios, de un brillo blanco y cálido, de carnación viva, de realidad poderosa: es verosimil que Eva tienda á Adán esa manzana fatal que le ha quedado en la garganta, lo que legitima suficientemente dos personajes en pleno aire; pero esto no es nada. Creed que nunca un más bello torso, carne más blanca v más ductil, han salido del pincel de un colorista. El Tintoretto que había escrito sobre este muro: «El dibujo de Miguel Angel y el colorido de Ticiano», en este cuadro ha cumplido, á lo menos, la mitad de su programa. El cuadro de Cain y Abel, que le hace frente, respira todo el furor salvaje que era dado esperar de semejante pintor y de tal asunto. La muerte, consecuencia de la culpa de nuestros primeros padres, hace su entrada en nuestro globo, en una sombra formidable en que ruedan el asesino y la víctima. En el rincón de la tela, detalle horrible, sangra una cabeza de cordero degollado, ¿Es la hostia ofrecida por Abel, ó es un símbolo que manifiesta cómo los animales inocente deben cargar también con la culpa de Eva? no nos atreveríamos á definirlo; Tintoretto no ha pensado probablemente en ello. Tenía otras preocupaciones que las de pensar en aquellas finuras, él el más gran removedor de máquinas, el más intrépido pincelista que hava existido, y que había ganado en rapidez á Luca-fá-presto.

Bonifacio, de quien nuestro Museo no posee más que una muestra insuficiente, es un admirable artista. Su *Mal rico*, de la Academia de Bellas Artes, muy inteligentemente copiado por Serrure, á quien debemos ya el hermoso facsónil de la *Assunta*, es un cuadro profundamente veneciano. No faltan allí ni las hermosas mujeres de trenzas enrrolladas con hilos de perlas, de trajes de terciopelo y de brocato, ni los señores magníficos,

en posturas galantes y corteses, ni los músicos, ni los pajes, ni los negros, ni el mantel damasquinado, ricamente cubierta de vajilla de oro v de plata, ni los perros echados sobre pavimentos de mosaico, y olfateando esta vez los andrajos de Lázaro con la desconfianza de perros bien educados; ni las terrazas con balaustradas, donde el vino se refresca en odres antiquos: ni las blancas columnatas por donde el cielo deja ver su azul amanzanado. Solamente el gris de plata de Pablo Veronés, toma aquí un color de ámbar, la plata se dora v se vuelve bermejo. Bonifacio, que pintaba retratos, ha dado á sus cabezas algo de más íntimo que el autor de los grandes festines v de techos del palacio ducal, habituado á considerar las cosas bajo el punto de vista decorativo. Las fisonomías de Bonifacio, estudiadas é individualmente características, recuerdan con fidelidad los tipos patricios de Venecia, que tantas veces el artista ha contemplado. El anacronismo del traje da á entender que Lázaro no es si no pretexto y que el verdadero asunto del cuadro es una comida de señores y de cortesanos, queridos suyos, en el fondo de uno de esos bellos palacios que bañan sus pies de mármol en el agua verde del gran canal.

No paséis demasiado pronto delante de esos apóstoles de tan belio aspecto, de color tan rico y de una gravedad religiosa que no tiene siempre la escuela veneciana, sobre todo á partir del siglo XVI. cuando las ideas paganas del Renacimiento se han introducido en el arte y han aumentado todavía las tendencias sensualistas de esos maestros fastuosos. La Academia de Bellas Artes posee un gran número de obras de Bonifacio. Esta sola sala, á más del Mal rico y de los apóstoles, de que acabamos de hablar, contiene una Adoración de los Magos, el Cristo y la Mujer adúltera, San Gerónimo y Santa Gatalina, San Marcos, Jesús sobre el trono rodeado de personajes, santos, telas del mayor mérito, que sostienen valientemente la vecindad del Ticiano, del Tintoretto, y del Pablo Veronés.

Un gran pintor desconocido en Francia es Roco Marcone, artista de estilo puro y de sentimiento profundo, especie de Alberto Durero italiano,

menos extravagante v menos quimérico que el alemán, pero con una especie de tranquilidad arcaica en su estilo, que le hace parecer más antiguo que sus contemporáneos, como un Ingres entre los Delacroix, los Decamp, los Conture, los Muller v los Díaz. Su Cristo entre San Juan v San Pablo, recuerda un motivo análogo del pintor del techo de Homero, que se hallaba en otro tiempo en la Iglesia de la Trinidad-del-Monte, en Roma, y que se puede ver ahora en la galería del Luxemburgo, Las cabezas tienen mucho carácter y nobleza, los trajes están plegados con gran gusto, v el grupo, firmemente colorido, se desprende sobre un cielo de nubes esponiadas. Hemos hablado á propósito de Roco Marcone, de Alberto Durero, de Ingres; un tercer parecido, todavía más exacto nos viene á la memoria, el del pintor español Juan de Juanes, en su admirable Vida de San Esteban; es la misma fuerza, el mismo color tranquilo y sabio.

Hé aquí, ocupando todo un lienzo de muralla, una banda de góticos Venecianos, de los cuales hemos dicho algunas palabras al entrar á la Academia de Bellas Artes, tan suaves, tan puros, tan ingenuos y tan encantadores.

Juan Bellin, Cima da Conegliano y Vittore Carpaccio se presentan todos tres con el mismo asunto, asunto que ha bastado á toda la Edad Media y que ha producido millones de obras maestras: la Madona y el Niño sobre un trono rodeado de santos, ordinariamente los patrones del donatario, costumbre que hace clamar á los pedantes del anacronismo, bajo pretexto de que no es natural que San Francisco de Asís, San Sebastián y Santa Catalina ó cualquier otro santo se encuentre en el mismo cuadro que la Santa Virgen, mezclando los trajes de la Edad Media con los vestidos antiguos.

Esos críticos no han comprendido que para una fe viva no existe ni tiempo ni lugar, y que no hay nada más conmovedor que esta aproximación del ídolo y de los fieles, aproximación real, porque la Madona era entonces un ser vivo, actual, contemporáneo; tomaba parte en la existencia de cada uno, ha servido de ideal á todos los enamorados tímidos y de madre á todos

los afligidos. No la relegaban al fondo del cielo, como se hace con los dioses en las edades incrédulas, so pretexto de respeto; vivían familiarmente con ella, le confiaban sus penas, sus esperanzas, y no se hubieran sorprendido de verla aparecer en la calle en compañía de un monje, de un cardenal, de una religiosa ó de otro santo personaje.

Con mayor razón se admitía, sin pena en ese cuadro esa mezcla que choca á los puristas y que es profundamente católica.

Por nuestra parte, amamos infinitamente esos tronos y esos baldoquines de ornamentación preciosa y delicada, esas madonas que llevan sus hijos sobre sus rodillas, envueltos en nimbos de oro, como si el color no fuera suficientemente brillante para ellos, esos pequeños ángeles que tocan la viola de amor, el rebec ó la angélica.

Si, á pesar de nuestras tendencias al arte pagano, amamos esos ingeniosos cuadros góticos, esos padres de la Iglesia que llevan grandes misales bajo el brazo, con su gorro de cardenal en la cabeza, estos San Jorge con armaduras de caballero, estos San Sebastián castamente desnudos, especie de Apolo Cristianos que, en vez de lanzar flechas, las recibe; esos sacerdotes, esos santos v esos monjes con hermosos danuláticos de ramaje v casulla blanca v negra, de pliegues minuciosos y finos; esas jóvenes santas que se apoyan sobre una rueda y llevan una palma, damas de honor del reino celeste; todo ese enamorado y devoto cortejo que se agrupa humildemente al pie de la apoteosis de la Virgen Madre. Encontramos que ese arreglo, en cierto modo heráldico, satisface mucho más las exigencias de un cuadro de iglesia, tal como debe ser comprendido, que las composiciones sabias y concebidas bajo el punto de vista de la realidad. Hay en esta composición un ritmo sagrado que debe percibir el ojo del fiel. El aspecto de la imagen, tan necesario á nuestro sentir en los asuntos de devoción, se ha conservado y el arte no pierde nada; porque, limitado por una parte, la individualidad recupera sus derechos en la otra; cada artista firma su originalidad en la ejecución, y esos cuadros, hechos con los mismos elementos, son quizá los más personales. Los músicos de Carpaccio no se asemejan

á los de Juan Bellin, aunque acorden sus guitarras á los pies de la Virgen sobre las gradas de baldequiues en todo semejantes. Los virtuosos alados de Carpaccio son más elegantes, de gracia más adolescente, tienen aire de paies de casa de buen tono: los de Juan Bellin son más ingeniosos, más infantiles, más muñecos, ejecutan su música con el celo de monaguillos de campo bajo la mirada del cura. Todos son encantadores, pero de gracia diversa, sellado con el carácter del pintor.

#### III

La Santa Familia, de Pablo Veronés, está compuesta con el estilo abundante y fastuoso familiar á este pintor. Ciertamente los amantes de la verdad no encontrarán ahí el humilde interior del pobre carpintero. Esta columna de brocato rosado de Verona, esa opulenta cortina bordada, cuvos pliegues de ricos reflejos, forman el fondo del cuadro, anuncian una habitación de príncipe; pero la Santa Familia es más bien una apoteosis que la representación exacta del pobre menaje de José. La presencia de ese San Francisco llevando una palma, de ese con muceta y de esa santa. sobre cuva nuca se enrolla, como un cuerno de Amón, un brillante torso de cabellos á la moda veneciana, y del estrado cuasi-real ó trono donde la madre divina presenta su niño á la adoración, lo prueban superabundantemente.

En la segunda sala se despliega sobre una tela iumensa, la Comida en casa de Levi. uno de los cuatro grandes festines de Pablo Veronés. Nuestro Museo posee dos: las Bodas de Caná y la Comida en casa de Magdalena, de las mismas dimenciones que la comida de Venecia. Es la misma ordenación, amplia, rica y fácil, el mismo brillo plateado, el mismo aire de festín y de alegría. Son siempre esos hombres tostados, con sus dalunáticos opulentos de damasco ó de brocato, esas mujeres rubias cubiertas de perlas, esos esclavos negros con platos ó jarros, esos niños jugando, en los tramos de escalas de balaustradas, con grandes lebreles blancos, esas columnas y esas estatuas de mármol, ese bello cielo de un azul de turquesa, que produce ilusión, cuando retrocedien- i venta y ocho años trabajando todavía.

do se le considera incrustado en la puerta de la sala vecina como una vista de Diorama. Pablo Veronés, sin exceptuar á Ticiano, ni á Rubens, ni á Rembrandt, es quizá el más gran colorista que hava jamás existido. No es ni amarillo como el Ticiano, ni rojo como Rubens, ni betuminoso como Rembrandt. Pinta en lo claro con asombrosa exactitud de localidad: nadie ha conocido meior que él la relación de los tonos v su valor relativo: sabe sobre esto mucho más que M. Cheweuil, v obtiene, por justa posición, matices de una frescura esquisita que, separados, parecen grises v terrosos. Nadie posee en grado parecido ese aterciopelado, esa flor de luz.

Su composición de la Anunciación, del mismo pintor, es singular. La Virgen María arrodillada en el extremo de una larga tela transversal, cuvo vacío está ocupado por elegante arquitectura, espera con aire modesto la llegada del ángel relegado al otro extremo del cuadro y que, con las alas abiertas, parece deslizarse hacia ella para hacerle una salutación angélica. Esta disposición contraria á la lev, que coloca en el centro de la tela el grupo sobre el cual desea atraer la vista, es un brillante capricho que no hubiera sido tan feliz, ejecutado por otro que por Pablo Veronés.

Los venecianos alcanzando la victoria sobre los turcos, gracias á la intervención de Santa Justina, componen uno de esos motivos que agradan al amor propio nacional v que se encuentra más amenudo repetidos. Ya hemos debido describir una composición semejante en el Palacio Ducal; esa mezcla de armaduras y de trajes, de cascos y de turbantes, de cristianos y de infieles, era un tema feliz para el artista que ha procedido hábilmente. No podemos describir detalladamente cuántos Pablo Veronés encierran la Academia de Bellas Artes. Para eso necesitaríamos un volumen especial; porque todos esos grandes genios han tenido una fecundidad prodigiosa.

Las Bellas Artes encierran el último cuadro de Ticiano, tesoro inestimable. Los años tan pesados para todos, se deslizaron sin dejar huella sobre este patriarca de la pintura, que atraviesa todo un siglo, y á quien la peste sorprendió á los noEste cuadro, grave y melancólico de aspecto, cuyo asunto fúnebre parece un presentimiento, representa un Cristo bajado de la cruz; el cielo está sombrío, una luz lívida ilumina el cadáver piadosamente sostenido por José de Arimateas y María Magdalena. Ambos están tristes, abatidos y parecen, por su sombría actitud, desesperar de la resurrección del Maestro. Se ve que se preguntan con ansiedad secreta ¿y este cuerpo, ungido de bálsamos, que van á confiar al sepulcro, podrá salir de él? En efecto, jamás Ticiano ha hecho un cadáver tan muerto.

Bajo esa piel verde y en esas venas azules no hay ni una gota de sangre, la púrpura de la vida se ha retirado de ellas para siempre. El Cristo de los Olivos, de San Pablo, el Pieta de San Dionisio del Santísimo Sacramento, de Eugenio Delacroix, pueden solo dar idea de esta pintura siniestra v dolorosa en que, por primera vez, el gran veneciano ha sido abandonado por su antigua é inalterable serenidad. La sombra de la muerte próxima parece luchar con la luz del pintor que tuvo siempre el sol sobre su paleta, y envuelve el cuadro con frío crepúsculo. La mano del artista se heló antes de haber terminado su tarea, como lo atestigua la inscripción en letras negruscas trazada en un rincón del cuadro: Quod Tiziamus inchoatum reliquit Palma reverenter absolvit Deoque dicavit opres. «La obra de Ticiano quedó inconclusa v Palma la terminó respetuosamente, ofreciéndola á Dios.»

Esta noble, conmovedora y religiosa inscripción hace de este cuadro un monumento. Ciertamente, Palma gran pintor como era, debió acercarse estremecido á la obra del maestro y su pincel, por hábil que fuese, vaciló más de una vez al tocar las pinceladas del Ticiano.

Si se encuentra en las Bellas Artes el omega de la vida pictórica del Ticiano, el alfa se encuentra también allí bajo la forma de un gran cuadro cuyo asunto es la presentación de María en el templo. Esa tela ha sido pintada por Ticiano casi
niño. La tradición dice que á los catorce años, lo
que nos parece un tanto precoz, dada la belleza
de la obra. Reduciendo la cosa á justas proporciones, la Presentación de María remonta segura-

mente á la extrema juventud del pintor. Se puede, pues, juzgar del inmenso travecto recorrido. Todas las cualidades del artista se hallan en germen en esta obra juvenil. Se han desenvuelto más ricamente con el tiempo, pero existían va de una manera visible. El fausto de la arquitectura, el aspecto grandioso de los ancianos, la cascada abundante y altiva de los cortinajes, las grandes localidades de tono, la sencillez varonil de la ejecución, todo revela el maestro en el niño. El colorido luminoso y claro, que el sol elevado de la edad viril dorará con reflejos más calientes, posee va esa solidez robusta, esa consistencia, caracteres distintivos del autor del Amor sagrado y el Amor profano, del Palacio Borghèse; de la mujer recostada, de la Tribuna de Florencia y de la Querida de Alfonso de Ávalos, del Museo de Louvre

Ticiano es, á nuestro parecer, el único artista verdaderamente sano que hava aparecido en la antigüedad. Tiene la serenidad poderosa v fuerte de Fidias. En él nada de afiebrado, nada de atormentado, nada de inquieto. La enfermedad moderna no le ha tocado todavía. Es hermoso, robusto y tranquilo como un artista pagano de los mejores tiempos. La soberbia naturaleza se despliega en un libro azul, bajo cálido sol, y su colorido hace pensar en esos hermosos mármoles antiguos dorados por la luz blanda de la Grecia; ninguna vacilación, ni esfuerzo, ni violencia. Alcanza el ideal desde el primer momento sin pensarlo. Una alegría tranquila y viva ilumina su obra inmensa. Sólo, no parece dudar de la muerte, exceptuado quizá su último cuadro. Sin ardor sensual, sin embriaguez voluptuosa, ostenta á las miradas, en la púrpura y el oro, la belleza, la juventud, todas las amorosas poesías del cuerpo femenino con la imposibilidad de Dios mostrando Eva desnuda á Adán. Santifica la desnudez con esa expresión de reposo supremo, de belleza para siempre fija, de absoluto realizado que constituye la castidad de las obras antiguas más libres. Él sólo ha hecho una mujer que podría sin parecer relamida y flaca, tenderse junto á la mujer acostada del Partenon.

Hablando del pescador que trae al dux el ani-

llo de San Marcos, hemos referido la leyenda que á él se refiere. Giorgione ha tratado otro episodio de esa historia maravillosa: es el combate de San Jorge y de San Teodoro en contra de los demonios.

Por más admiración que tengamos por el Giorgione, cálido, vivo v colorado, del Concierto Campestre, confesamos que nos agrada mediocremente el cuadro de las Bellas Artes de Venecia. Esos atléticos demonios rojos que saltan en medio del agua verde, esas mezclas de las formas del hombre con las del pescado, no responden en manera alguna á la idea que nos formamos de semeiante combate. El cielo claro del arte veneciano no tiene suficiente bruma para que las monstruosas concepciones de los sueños legendarios puedan vivir cómodamente allí. La luz embarga esas creaturas deformes v esas lavas que necesitan, para esconderse de la sombra del hornillo de Fausto, de la escalera en espiral de Rembrandt, ó de la caverna de las tentaciones de Teniers: un pintor veneciano del siglo diez v seis es extravagante, pero no fantástico.

El Descendimiento de la Cruz, de Rocco Marcone tiene todas las cualidades serias, toda la unción de los góticos y su tranquila simetría, con una riqueza de tono y una flor de colorido que no apagan peligrosas vecindades. El Cristo muerto, que recuerda por su carne exangüe la palidez mate de la hostia, se desliza suavemente sobre el seno de la Virgen, sostenida por una Magdalena de belleza tierna y delicada, cuyos inmesos cabellos rubios descienden como cascadas de oro sobre un magnífico vestido de damasco de ramas, de púrpura opulenta y sombría como el rubí. ¿En la sangre del Salvador adorado, se ha manchado ese traje, Magdalena, ó en las gotas que caían de tu propio corazón?

El Paduano tiene una Virgen en la gloria, del estilo español. El espíritu santo desciende en un torrente de luz. Una cálida neblina dorada llena esa tela que recuerda las apoteosis ó más bien las ascenciones de Murillo, para no emplear una palabra profana hablando del más católico de los pintores.

No nos hemos maravillado mucho, á pesar del

gran talento que ha desplegado en ella, de la vasta tela apocalíptica de Palma el joven, el Triunfo de la muerte. San Juan, sentado sobrela roca de Patmos, considera, con la pluma levantada y á punto de fijarla en el manuscrito, la formidable visión que desfila ante él: la Justicia y la guerra cabalgan en soberbios corceles, y la Muerte, montada en un gran caballo pálido, corta en la siega humana espigas que recaen cadáveres en los bordes del camino.

Exceptuado Tintoreto, que por su color leonado y sus violencias de pincel, puede llegar al terror y á la tragedia, estos asuntos lúgubres convienen por lo general muy poco á los pintores venecianos, naturalezas felices á quienes corresponden de derecho el azul del cielo y del mar, la blancura de los mármoles y la de las carnes, el oro de los cabellos y de los brocatos, los ramajes brillantes de las flores y de los géneros. No pueden guardar la seriedad largo tiempo, y tras la máscara aterradora con que tratan de cubrir sus mejillas vermejas, se oye á su pintura retozar con risa ahogada.

Un curiosísimo cuadro de Gentil Bellin, es la procesión en la Plaza de San Marcos de las reliquias guardadas en la cofradía de San Juan, en el momento en que Sacopo Salís hace su voto á la cruz. No se podría imaginar una colección más completa de trajes de la época; la ejecución paciente y minuciosa del artista no deja perder detalle alguno. Nada es sacrificado, todo es devuelto con la conciencia gótica. Cada cabeza debe ser un retrato, y un retrato con parecido de daguerreotipo, á más del colorido.

El aspecto de la Plaza San Marcos, tal como se hallaba entonces tiene la exactitud de un plan arquitectural. Los antiguos mosaicos bizantinos, rehechos más tarde, adornan todavía los portales de la vieja basílica, y, singularidad notable, las campanillas están enteramente doradas, lo que nunca sucede en la realidad. Pero un pintor como Gentil Bellin, no habría tomado esa fantasía debajo de su gorro. Las campanillas debieron ser doradas, en efecto; pero el dux Loredano, necesitó para una guerra de los sequines destinados á los dorados y el proyecto no se cumplió; no queda

rastro de él si no en el cuadro de Gentil Bellin, que había dorado su San Marcos, por previsión.

Un tal milagro de una cruz caída al agua desde lo alto de un puente de Venecia, el puente de San León ó de San Lorenzo, no sabemos bien cual, ha preocupado mucho á los pintores de aquel tiempo; las Bellas Artes no encierran menos de tres cuadros importantes sobre este asunto bizarro: uno de Lázaro Sebastiani, otro de Gentil Bellini, v otro de Giovane Mansuetti. Esas telas son del mayor interés; salen de los tipos habituales de la pintura italiana, que gira en el círculo estrecho de los asuntos de devoción ó de mitología v se mezcla raras veces á las familiaridades de la vida real. Esos monjes de todo género de hábitos, esos patricios, esa gente del pueblo que se arroja al canal y se zabulle para sacar de él el crucifijo, presenta la fisonomía más bizarra. En las orillas está la multitud arrodillada, esperando los resultados de las investigaciones. Hay sobre todo una fila de damas arrodilladas, con las manos juntas. enteramente cubiertas de joyas y de perlas, con trajes de talle corto, como bajo el Imperio, que presenta una serie de siluetas, que se destacan unas sobre otras con aspecto gótico, con finura, belleza y delicadeza extraordinaria: es algo extraño v encantador.

Se ve, en esas telas, las antiguas casas de Venecia con sus muros rojos, sus ventanas de tréboles lombardos, sus terrazas coronadas de puntas, los viejos puentes suspendidos con cadenas, y las góndolas de otro tiempo que no tienen siquiera la forma que afectan ahora.

Nada más elegante ni más juvenilmente gracioso que la serie de pinturas en que Vittore Carpaccio ha representado la vida de Santa Úrsula. Ese Carpaccio posee el encanto ideal, la esbeltez adolescente de Rafael en el Matrimonio de la Virgen, uno de los primeros y quizá de los más encantadores de sus cuadros; no se podría imaginar una cabeza más ingenuamente adorable, aire de más angélica coquetería.

Hay particularmente un joven de largos cabellos, que deja deslizarse á medias la capa de cuello de terciopelo, que tiene belleza altiva, tan joven y tan seductora, que se creería ver el Cupilente las ondas como Tritones.

do de Praxiteles vestido en traje de la Edad Media, ó más bien un angel que hubiera tenido la fantasía de disfrazarse de magnifico de Venecia.

Nos asombra que el nombre de Carpaccio no sea más generalmente conocido; tiene toda la pureza adolescente, la seducción graciosa del pintor de Urbino en su primer estilo, y además ese admirable colorido veneciano que ninguna escuela ha podido alcanzar.

La Pinacotecca Contarini, legado de ese patricio aficionado á las artes, que ha dado al Museo su galería con sus armas, estátuas, vasos, muebles esculpidos y otros objetos preciosos, contiene trozos de la escuela veneciana v de otras escuelas. Citaremos los Peregrinos de Imans, de Marco Marzialle, tela tratada con sequedad minuciosa, casi alemana, en que se observa un negro bizarramente envuelto en un manto ravado de colores vivos como una copa veneciana; la Madona, el niño Jesús, San Juan, Santa Catalina, de Andrea Cordegliaghi, cuvas cabezas rubias se desprenden sobre el fondo verde del paisaje, entrevisto por la ventana; una Virgen, con el grupo infantil de Jesús, de San Juan v de Catena; un asunto idéntico de Giovane Battista Cima, un tanto seco y cortado duramente sobre una perspectiva montañosa; un Matrimonio de Santa Catalina, al cual asisten como testigos San Pedro v San Juan, de Boccacino Cremonense; la Santa novia con cabellos de ese oro rojo tan grato á los antiguos maestros, y su hermoso traje que luce en medio de un paisaje de montaña y de mar de tibieza azulada; la Madona col Bambino, de Francisco Bissolo, muy suave, muy linda, muy fresca, de morbidez encantadora, etc., etc.

La Fortuna tríptica de Juan Bellin, se distingue por sus singulares invenciones alegóricas. En el paneau del centro, una mujer desnuda está de pie sobre un altar, acompañada de ángeles ó cupidos que tocan el tambor. En la ventana, un hombre desnudo, coronada la cabeza y el manto sobre la espalda ofrece regalos á un guerrero que huye; una mujer apoyada en una bola, con los cabellos acomodados en forma de casco, vaga por la nave, en tanto que algunos pequeños amores, juegan entre las ondas como Tritones.

Las aguas-fuertes de Callot nos agradan más que esas pinturas de autenticidad más ó menos dudosa. Hay en la Pinacoteca Contarini un Campo de Feria del gravador Nancy, que hormiguea en bohemios, charlatanes, descamisados, payasos, mendigos que juegan á la baraja, un compendio del mundo picaresco que conoce tan bien.

Terminemos con la joya, la perla, la estrella de este Museo: una Madona con el Niño de Juan Bellin. Hé ahí un asunto bien trillado, viejo, tratado mil veces, y que florece con juventud eterna bajo el pincel del maestro. ¿Qué hay en él? Una mujer con un niño sentado en las rodillas, pero, ¡qué mujer! Esa cabeza nos persigue como un sueño.

Quien la ha visto una vez la ve siempre; es una belleza imposible, y sin embargo, de verdad extraña, de virginidad inmaculada y de voluptuosidad penetrante; un desdén supremo en una dulzura infinita. Nos parece, en presencia de esa tela, que contemplamos el retrato de uno de nuestros sueños, sorprendido en el alma por el artista. Cada día íbamos á pasar una hora de unida adoración á los pies de este celeste ídolo, y no habríamos podido partir nunca de Venecia, si un joven pintor francés, apiadándose de nosotros, no nos hubiera copiado esa cabeza tan amada.

TEÓFILO GAUTIER

## ARY SCHEFFER

(Traducción)

Nacido en Dordrecht el 10 de Febrero de 1795. era descendiente de una familia originaria de la Alemania del Rhin, pero cuyos grandes rasgos hereditarios recordaban el tipo escandinavo mucho más que el tipo alemán. Su abuelo, que pertenecía á ese partido republicano holandés en que vivía la tradición de los Witt, había hecho cierto papel cuando la caída de la casa de Nassau v la restauración momentanea de la república batava. Su padre, artista de talento, murió joven, dejando una viuda sin fortuna y tres hijos pequeños. Uno de los tres fué Arnoldo Scheffer, publicista de alma elevada, de una pluma elegante y firme, amigo y colaborador de Armando Carrel; los otros dos, Ary y Enrique, debían ser pintores como su padre. Ary era el mayor; y tuvo esa precocidad que la historia nota mucho más á menudo entre los grandes artistas que entre los grandes escritores. Hizo á los doce años un cuadro histórico que recibió los honores de la exposición pública y le valió los elogios del rey Luis (1807).

Su madre, mujer superior, de un buen sentido y de un corazón admirables, no dejó al hijo des-

vanecerse con su éxito prematuro: le hizo comprender que no había llegado, sino que se abría el camino; realizó algunos despojos de su patrimonio y llevó sus tres hijos á París, única ciudad de Europa donde había una escuela de arte y un centro de acción y de creación. Esta era la de David que, después de días de esplendor merecidos por sus grandes servicios, comenzaba, en el seno de una dominación incontestada, á marchitarse bajo la exageración de su principio exclusivo y á ahogarse en sus estrechos límites. Ary Scheffer entró en el taller de Guérin, pintor de mérito, pero que no tenía nada de magistral ni dirigía absolutamente à sus discipulos. De este taller de un lugarteniente de David salió la revolución que echó abajo á su escuela; de allí se lanzaron Gericanlt, E. Delacroix y Ary Scheffer.

Scheffer no figuró desde luego entre los más audaces; no brilló por un Naufragio de la Medusa ni por una Barca de Dante; él buscó largo tiempo su camino. Su primera obra de algún valor, los Burgueses de Calais (1819) no manifiesta todavía una grande originalidad; sin embargo, «ciertas

fisonomías, ciertas actitudes revelaban en el pintor un don particular que lo distinguía de la multitud, el don de expresar el pensamiento y de hacer leer en el interior de las almas. La expresión del pensamiento, tal era la vocación del joven artista». Estas pocas palabras de un maestro en estética (M. L. Vitet) definen netamente el genio y el carácter de Arv Scheffer, si se toma el pensamiento en su acepción más general, el pensamiento del corazón tanto como el del espíritu. Scheffer debía ser el pintor de la expresión, y es por esto por lo que es, entre sus eminentes contemporaneos, el pintor moderno por excelencia. Los críticos han podido señalar su inferioridad en cuanto al movimiento y al colorido frente á frente de tales de sus émulos, su inferioridad en cuanto á la línea al frente de tal otro: él es v será siempre el que ha respondido á la advocación del alma moderna en busca de un arte que agregara nuevas expresiones á las que habían expresado los maestros del renacimiento. En cuanto á otra facultad aun muy ligada á la de la expresión, en cuanto al don y al arte tan francés de la composición, sobre todo de la composición patética, no tiene absolutamente superior y ni acaso igual. Su carrera debía dividirse en muchos períodos sobremanera diversos, por el estilo como por los temas. pero tendentes todos á un fin único por medios diferentes.

La primera fué las de sus numerosos cuadros de género, que debieron á su sentimentalismo sin desabrimiento, á su emoción viva y tocante, á esa especie de distinción que proviene de la elevación moral, uno de los grandes buenos triunfos de la restauración, entre las canciones de Béranger y las Mecenianas de Casimiro Delavigne. El sello del sentimiento en la Viuda del soldado, en las Huérfanas, en la Escena de invación, es el mismo que el de las Golondrinas y el de las otras composiciones patrióticas y sérias del gran cancionero, con contornos menos acentuados y una delicadeza más femenina que no excluye la energía (1820 á 1827).

Su concepción se ha extendido y hecho más profunda: esa forma no es ya para él bastante amplia ni bastante precisa; no ha hecho más que indicar, ahora quiere expresar completamente todos los grandes acentos del alma humana; rompe con esa faz inicial de su vida de artista y toma las proporciones del cuadro de historia en su brillante y trágica escena de las *Mujeres Suliotas* (1827). Scheffer aparecía aquí como el enérgico émulo del autor de la *Matanza de Scio*.

No renueva esta tentativa tan bien acertada, no volverá á los pequeños cuadros que no hacen sino bosquejar la vida moral, ni á las vastas composiciones de numerosos personajes, en que el interés solo recae en el conjunto; se encerrará en asuntos muy sencillos en que por lo general dos ó tres figuras de tamaño natural concentrarán todas las faces del sentimiento y manifestarán todas las profundidades de la idea. Apartará igualmente de sus temas «la historia como demasiado positiva, la fantasía como demasiado vaga» (L. Vitet); arrancará, ya á la poesía, ya á la leyenda, tipos conocidos, pero que sabrá apropiarse y renovar indefinidamente por la modificación incesante de su fecundo genio.

La leyenda del Norte lo atrae por sus tristezas poéticas y por los místicos lampos que iluminan sus brumas; durante largo tiempo será para él la fuente más frecuentada. Arrebata á Goëthe el Fausto y la Margarita. La Margarita con el torno aparecía en 1831 como el Fausto presa de la duda; después la Margarita del reclinatorio; después toda la serie, que volverá á tomar en diversas ocasiones hasta sus últimos días. Estos hijos de adopción habían llegado á ser muy suyos; pasando de la casa de Goëthe á la de su segundo padre, les había impreso un carácter nuevo y otra fisonomía.

Tomó aún á Goëthe su agradable Mignon, pero simplificando esta figura compleja para la pintura (1838). Había ensayado de lord Byron el sombrío y apasionado Giaour (1832); después se había lanzado con un vuelo más alto sobre las alas de un genio más puro y más luminoso; había sido infiel á la poesía del Norte, pero para abordar la del Mediodía por su aspecto más severo y grandioso, para aliarse al hombre que personifica el austero genio de Florencia, el Dante. De su contacto nació la Francesca, que permanece en la opinión

de la generación actual como la obra maestra de Ary Scheffer (1835).

Delante de esta obra admirable es cuando mejor se siente la injusticia del reproche dirigido á Scheffer de ponerse á caza de la poesía, como si no hubiese sido más que el traductor y el ilustrador del poeta. La Francesca es una segunda creación, para la cual la primitiva, la de Dante, solo ha suminirtrado el motivo: difiere tanto de ella como una tragedia de Sófocles de un canto de Homero. No hay nada acaso en el arte moderno de tan nuevo ni de un sentimiento tan poderoso como esta imagen del amor que sobrevive á la muerte v de la pasión purificada por el dolor. Ni la edad media, ni el renacimiento habían intentado nada de parecido. Una obra semejante daba definitivamente á Scheffer, no va la distinción del talento. sino la consagración del genio. La ejecución se halla muy al nivel de la concepción, lo que se ha negado á varias otras de sus obras. «No ha producido nada de tan armonioso, de tan completo», dice con razón M. L. Vitet; lo que es verdad sobre todo en el segundo ejemplar que ha tenido la osadía de rehacer después de veinte años, á concecuencia de accidentes que habían alterado el original.

Con la Francesca, Scheffer estaba completamente en el ideal, en el mundo de los espíritus. Del amor humano inmortalizado en las esferas de ultratumba al amor divino, al puro ideal religioso, estaba la transición indicada por todas las tendencias de esta grande alma. Debía llegar á su turno delante de la sublime figura que ha sido el centro del arte de la edad media y del renacimiento, y hacia la cual vuelven siempre las vías de la historia y de la filosofía religiosa, á falta de las de la religión positiva. Buscó á su turno una nueva concepción de la figura del Cristo, en armonía con el sentimiento y con la idea de las generaciones modernas.

El Cristo consolador fué su primer ensayo (1837). El camino era peligroso: era el de la alegoría, que conduce á las heladas regiones de la didáctica. Después de un segundo paso, el Cristo remunerador, se detuvo, buscó todavía y encontró. La expresión que iba á dar al sentimiento

religioso no debía dejar de ser moderna y filosófica; pero debía manifestarse viviente v positiva. en lugar de fijarse en la abstracción. Jesús no será va un símbolo, un mito: será el Jesús de la historia, el Nazareno, permaneciendo, sin embargo, divinamente ideal. Los diversos Cristos de esta segunda manera, el Cristo de la tentación el del Beso de Júdas, el que llora sobre Jerusalén. son admirables. El Ecce Homo sobre todo nos parece una de las más grandes creaciones de la pintura, es otra cosa que el Cristo de los maestros. y algo más allá. No hay nada que se asemeje á esta soberana dulzura v á esta tristeza divina, á esta tristeza que tiene á los demás por objeto, unida á una interior y augusta serenidad. El Ecce Homo presenta un contraste sorprendente con el San Agustin y Santa Mónica (1846); el uno expresa la posesión de la divinidad, el otro la aspiración á la divinidad: la aspiración bajo dos formas, confiada y serena en la madre, ardiente y ansiosa en el hijo. El San Agustín y Santa Mónica ha sido y es todavía el cuadro más popular de Scheffer después de la Francesca ó al par de la Francesca. Este es inatacable á la crítica: el otro le deja alguna entrada por la insuficiencia de la realidad, de la ejecución. Los hombres exclusivos del taller, los críticos sistemáticos dicen que esto no es pintura; para nosotros, hombres del vulgo, para el público, es un pintor quienquiera que expresa sentimientos, pasiones, ideas, con el pincel, como un poeta con las palabras, como un músico con las notas. En verdad esta condición se encuentra gloriosamente satisfecha en la obra de que hablamos.

Scheffer había llegado tan arriba cuanto le era dado llegar. Después de sus numerosos trabajos sacados del Evangelio, debemos recordar algunos temas del Antiguo Testamento, tratados con una elevación magistra! y con una noble y conmovedora sencillez: la Ruth y Noemí, el Jacob y Raquel, etc.; pero sobre todo, dos magníficos episodios en que volvió á la leyenda alemana fuera del cielo de Fausto y Margarita, y que pintó en un estilo completamente distinto del de los asuntos religiosos; hablamos del Rey de Thulé (1838) y de las dos composiciones del Cortador de pieles (1834 á

1850). Es aquí donde se puede ver si sabía ser un pintor, en el sentido de las gentes del oficio, cuando le convenía serlo. Además de la fuerza, del brillo y de la solidez de la reproducción, el Gortador de pieles de 1850 es, en cuanto á la composición y á la expresión, una de las obras de arte más dramáticas que existan en el mundo.

Las cualidades de la ejecución, tan preciosas sin duda alguna, bien que no sean, como se pretende, el arte todo entero, aparecen en el más alto grado en muchos de los numerosos retratos de que ha hecho una especie de galería histórica de nuestros tiempos. Era un honor figurar en esa galería; era necesario haber merecido por algún título su estimación ó su afecto para ser admitido en ella. Entre muchos retratos notables, dos cabezas de mujeres han sido justamente señaladas como dignas de ser comparadas á los maestros holandeses: el retrato de la venerable madre del pintor y la noble y grave figura de la madre de M. Guizot.

Scheffer estaba profundamente herido desde largo tiempo atrás por una de esas afecciones del corazón tan comunes en nuestros tiempos turbulentos, entre los más grandes y los mejores; la fatiga de un viaje á Inglaterra, emprendida en tristes y conmovedoras circunstancias, con motivo de la muerte de la duquesa de Orleans, determinó en él una crisis fatal. Sucumbió el 15 de Junio de 1858, á la edad de 63 años, en toda su fuerza y en toda su fecundidad. Como por un misterioso presentimiento, cuando el pincel cayó de su mano moribunda, pintaba el ángel de la resurrección diciendo á las santas mujeres: «El que buscáis no está aquí.»

Un acto de generosidad había precipitado su fin; esta era una muerte muy de acuerdo con su vida, siempre prodigada á los otros con una generosidad sin límites. La superioridad del hombre era en él la verdadera causa de la superioridad del artista. La inteligencia era allí tan vasta como el corazón, y habría sido un hombre eminente en toda carrera. Activamente simpático hacia toda bella causa y toda alma generosa, ejerció mucho más allá del círculo de su arte, una saludable

influencia sobre sus contemporáneos, y les ha dejado bajo todos respectos recuerdos fortificantes y dignos ejemplos.

H. M. N.

Al publicar en la *Revista* la traducción que precede, nos parece indispensable agregar un breve comentario para reducir á su justo valor las apreciaciones del biógrafo de Ary Scheffer.

Ese estudio fué escrito durante los últimos tiempos de la dominación romántica y es natural que, perteneciendo el escritor á la misma escuela, su juicio sea más ó menos parcial en presencia de uno de los jefes más aplaudidos y más populares de aquella revolución artística.

Hoy, que hace ya más de treinta años que Scheffer ha muerto, hoy que las tendencias literarias y artísticas han cambiado fundamentalmente, sucede todo lo contrario; y lo difícil al presente es mantener toda serenidad sin dejarse arrastrar por la corriente del día, para no ser demasiado severo é inconscientemente injusto con el notable autor de la Francisca de Rímini, de San Agustín y del Ecce Homo.

La educación intelectual muy deficiente en la gran mayoría de los artistas y la vehemencia natural de sus impresiones son causa de las exclusiones y de los juicios más feroces. Así para un pintor de hoy que está encarrilado en el movimiento del día, Ary Scheffer no sólo no es un grande artista sino que es una completa nulidad. De igual manera sufrieron las crueldades de la reacción Wateau y Greuze en su tiempo, David en el suyo. No ha habido excepción ni entre los más grandes genios de la pintura: Miguel-Ángel como Rembrandt, Rubens como Rafael, todos han tenido que soportar las injusticias que provienen de la corriente muy determinada en las ideas de una época.

En la nuestra, en que dominan las tendencias de la escuela realista, en que se da á los estudios técnicos, al oficio de pintor, una importancia exagerada y absorvente, no es extraño que Ary Scheffer, el menos hábil de los artistas de su tiempo,

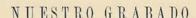
se encuentre enteramente aislado y casi entregado á un total olvido.

Pero nosotros que creemos que la gran superioridad del artista se mide sobre todo por su personalidad, y que vemos en Scheffer, cualquiera que haya sido su inferioridad técnica, una de las individualidades más incontestables y más elevadas de la escuela romántica, creemos firmemente en la duración de su obra y de su nombre.

Sin el fuego fascinador de Delacroix, sin su ge-

nio poderoso y brillante, que hacen de él el grande artista de nuestro siglo, sin un temperamento de pintor bien acentuado, pero siempre apasionado y expresivo, siempre elevado en su pensamiento, noble, tierno y poético como el que más é irrefutablemente personal en su manera de sentir, ya que nó en su manera de expresarse, Ary Scheffer creemos que vivirá en la posteridad como una simpática estrella de segunda magnitud.

PEDRO LIRA



COCO 40 9000

Publicamos en este número de la Revista una preciosa agua-fuerte de Teófilo Chanvel, que, después de una brillantísima carrera, fué laureado con el gran premio de honor en el Salón de París de 1881. Ese triunfo ha sido recientemente reconocido por el jurado de la Exposición Universal de 1889, que ha discernido al autor la más alta recompensa á que podía aspirar.

El talento de Chanvel es en extremo flexible y se adapta con igual facilidad á la interpretación de los artistas y de las obras más diversas, desde los nerviosos asentos de Teodoro Rousseaux hasta la delicada poesía de Carot, cuyo cuadro titulado la saulaie ha grabado de una manera magistral.

El agua-fuerte que presentamos hoy á nuestros lectores es la reproducción de uno de los mejores paisajes del Museo de Luxemburgo, y representa «Una esclusa en el valle de Optevoz,» obra llena de verdad y sencillez y de las que mejor caracterizan el genio del inolvidable Danvigny, á quien consagraremos luego un artículo biográfico de cierta extensión.

## CRÓNICA ARTÍSTICA

La siguiente solicitud ha sido enviada á la Junta Directiva de Bellas Artes:

Santiago, 12 de Enero de 1890.

Los profesores de la sección de Bellas Artes y los artistas que suscriben, sabiendo que el Supremo Gobierno tiene el propósito de hacer construir un edificio especial para Escuela de Bellas Artes, propósito que aplaudimos y consideramos de nuestro deber reconocerle toda la importancia que tiene para el porvenir del arte nacional, solicitamos para este objeto, el terreno que actualmente ocupa la Cárcel contigua al Cerro Santa Lucía.

Esperamos confiadamente que la honorable comisión en la cual ha delegado sus facultades el señor Ministro de Instrucción Pública, que creemos animada de un gran deseo de servir los intereses generales del arte nacional, acceda á lo que solicitamos.

Las fundadas razones que tenemos para hacer esta solicitud, que son sugeridas por el patriótico fin de ver en nuestra capital un edificio digno del objeto á que se le destina y por los conocimientos profesionales que poseemos, son las siguientes:

Extensión del terreno y aislamiento completo, condición indispensable para la seguridad del edificio si se forma un Museo de Bellas Artes que reuna obras de valor.

Haber dos cuerpos de edificio construido de cal y ladrillo que por ahora podrían utilizarse desde luego.

Ser susceptible de recibir un segundo piso, lo cual podría comprobarse con el informe dado por un arquitecto.

Este local mide las dimensiones marcadas en el croquis adjunto, dimensiones que no reune ninguna propiedad particular de las que hasta ahora se han ofrecido con este objeto; y aunque la figura del terreno es irregular, sin embargo, tiene una forma simétrica que facilita una distribución cómoda.

Ventaja para el público que desee visitar el Museo, por la proximidad del centro de la población y por su fácil acceso á él.

Independencia de entrada para las distintas secciones.

Situación en la vereda norte de la Alameda, y por esto, ser fácil y conveniente dar luz del sur á todas las salas.

Proximidad al Cerro Santa Lucía donde los profesores de pintura y dibujo pueden hacer que sus alumnos hagan estudios prácticos del natural al aire libre.

Por último, poca distancia para los alumnos que frecuentan la Escuela de Bellas Artes que lo son también de la Universidad é Instituto.

Podemos agregar á las ventajas ya indicadas, la de poseer primeras aguas en abundancia, elemento de gran necesidad en un establecimiento de esta clase.—M. Aldunate, profesor de arquitectura.—G. Mochi, profesor de pintura.—N. Plaza, profesor de escultura.—Cosme San Martín, profesor de bibujo natural.—Otto Lebbe, profesor de grabado.—Pedro León Carmona, artista pintor.—N. Carvallo, arquitecto.—José Miguel Blanco.—Pascual Ortega, pintor.—Nicolás Guzmán B., ar-

tista pintor.—E. Soza, artista decorador.—Juan E. Harris.—H. Ceppi, arquitecto.—José M. Ortega, artista pintor.— Eurique Swinburn.— Luis E. Lemoine.—Luis F. Rojas, artista dibujante.—Nicolás Romero, ex-profesor suplente de la clase de escultura en la Universidad.

Hé aquí los premios acordados á los alumnos de la Academia de Bellas Artes en el concurso de este año:

#### PINTURA

Premio ex-æquo, señores Luis Osandón Cressy y Manuel J. Núñez González.

Mención honrosa, señor Manuel Tompson Ortiz, por sus trabajos de Academia del natural.

#### DIBUJO

Copia de la estatua de «Antino».

Premio único, señor Carlos A. Machado Collao.

Primera mención honrosa, señor Pedro J. Jofré Pino.

Segunda mención honrosa, señor Alfredo Piñeira Olea.

Copia del busto en yeso «Roma».

Primer premio, señor Eucarpio Espinosa Fuenzalida.

Segundo premio, señor Héctor Hernández Varas.

Mención honrosa, señorita Celia Cabeza Donoso.

La comisión ha visto con agrado los trabajos presentados fuera de concurso por el señor Eucarpio Espinosa.

Copia de figura litografiada «Faune á la Chevre».

Premio, señor Aníbal Barrenechea Rodríguez.

Mención honrosa, señor Enrique Haydn Uribe.
Copia de la cabeza litografiada «Amour».

Premio ex-æquo, señores Horacio de la Cruz Lopehandia y Vitalicio Moreno Izquierdo.

Mención honrosa, señor Juan M. Cortés Ortega.

#### ESCULTURA

Estatua del natural.

Premio, señor Guillermo Córdova Almarza.

Mención honrosa, señor José Domingo Pérez Labarca.

Busto del natural.

Primer premio, señor Gregorio Pardo Vargas Segundo premio, señor Fernando Lemus Baeza. Copia de un busto.

Premio, señor Ernesto Concha Allende. Mención honrosa, señor Víctor Silva Araya.

#### ORNAMENTACIÓN

Cabeza de Grifo.

Premio, señor José Lucas Tapia González. Mención honrosa, señor Víctor Silva Araya.

El jurado hizo una remendación especial de una estatua del natural del señor Lizandro Barrenechea y de un busto del señor Edmundo Manzor, ambos pensionistas; y acordó una medalla de oro al señor Guillermo Córdova como premio de estímulo por sus trabajos.

El jurado opinó que la estatua del natural del mismo señor Guillermo Córdova merecía ser amoldada en veso.

Componían el jurado en este concurso los senores J. Joaquín Aguirre, Manuel Aldunate, Pedro León Carmona, Onofre Jarpa, Luis Lemoine, Juan Modir, Pascual Ortega, Nicanor Plaza, Cosme San Martín y Enrique Swinburn.

En la Exposición Universal de París ha llamado mucho la atención una colección de fotografías de los monumentos más célebros de la Grecia, y más que todo una muy interesante serie de grabados y acuarelas enviada por la sociedad arqueológica de Atenas, que reproducen los descubrimientos que recientemente se ha hecho en las excavaciones de la Acrópolis de Atenas.

En este sitio se ha encontrado estatuas que son de una época muy anterior á Phidias á cual más curiosa. Pero lo más particular, á lo menos para los que somos profanos en la materia,—pues para los sabios no es cosa nueva y tan solo sírveles de preciosa indicación,—es que estas estatuas, por demás perfectamente conservadas, se hallan casi todas pintadas. Entre éstas se ve una estatuita que al parecer representa una sacerdotisa de Minerva, de grandísimo mérito como docu-

mento arqueológico, sobre todo por ser la estatua de cobre más antigua que se conoce.

Con decir que de los dos mil ciento y pico de exponentes de la Grecia, más de quinientos han logrado medallas, bastaría para que se aprecie la importancia de su Exposición.

Damos en seguida la solicitud que el artista senor Nicolás Guzmán ha elevado al Gobierno á fin de que adquiera para el Museo de Bellas Artes el cuadro denominado El hundimiento de la Esmeralda, y el informe que sobre dicha solicitud ha emitido la Junta Directiva de Bellas Artes:

Exemo señor:

Nicolás Guzmán Bustamante, á V. E. con todo respeto expongo: que en mi calidad de artista pintor, fuí invitado para concurrir á la Exposición Universal de París y al efecto me dispuse á tomar parte en ese torneo de la inteligencia y con este objeto emprendí la ejecución de un trabajo.

Desgraciadamente, circunstancias independientes de mi voluntad me privaron concluir á tiempo mi obra; pero no por eso dejé de seguir trabajando, creyendo que si en Europa se hacía justicia al mérito y se protegía el trabajo, también en Chile, mi patria, podría recompensarme mis sacrificios.

La Exposición Oficial del Salón me presentó la oportunidad de exhibir mi trabajo, y obtuve la primera medalla.

Mi trabajo representa el memorable acontecimiento que no se olvidará jamás en Chile, El hundimiento de la Esmeralda con sus tripulantes en el combate naval de Iquique.

El cuadro tiene veinticuatro metros cuadrados comprendiendo el marco.

Puedo asegurar á V. E. con toda verdad, que el costo total de mi obra excede de tres mil pesos y que he consagrado dos años solo á él, y cábeme la satisfacción de que el público me ha hecho justicia, porque sin excepción de personas todos han elogiado la idea, su desarrollo y la ejecución, encontrando bien caracterizado el episodio histórico y los personajes.

Mas, esto no basta para un artista. Si el Gobierno ilustrado no presta su apoyo, si no adquiere estas obras que muestran el desarrollo y adelanto del arte en Chile, todo está llamado á retroceder.

No es posible encontrar recompensa para esta clase de trabajos de los particulares y, en tal caso, el artista sin tener colocación regular para sus obras, no tiene aliciente alguno.

En su mayor parte los artistas somos pobres y si no se nos presta cooperación, no podríamos emprender otras obras ni satisfacer los compromisos contraídos para la ejecución de estos trabaios.

Me atrevo, pues, á ofrecer en venta mi cuadro para el Museo de Bellas Artes ó para el Salón del Congreso ó los de Gobierno, por la cantidad de diez mil pesos, suma que no creo exagerada, dado el tiempo de trabajo, lo gastado en el cuadro y los años de estudio que he consagrado al arte. Esta adquisición serviría también de estímulo para que en lo sucesivo los artistas del país, al ver que el Gobierno premia sus esfuerzos, se empeñen en emprender obras cuyo mérito acentúe el grado de adelanto que debe desearse tenga el arte entre nosotros.

En esta virtud y acompañando una fotografía del cuadro que ofrezco en venta,

A V. E. con todo respeto suplico, por gracia, se digne comprarme el cuadro que ofrezco en venta al Estado por el precio de diez mil pesos.

Es justicia.— Santiago, 14 de Diciembre de 1889.—Nicolás Guzmán B.

Santiago, 16 de Diciembre de 1889.

Sección de Instrucción Pública, núm. 419.— Informe la Junta Directiva del Museo de Bellas Artes.—Anótese.—Por el Ministro, Amunátegui,

Santiago, 11 de Enero de 1890.

Señor Ministro:

La Junta Directiva me ha encargado informar á V. S. que por su parte no hay inconveniente para que el Gobierno adquiera el cuadro que el señor Guzmán le ofrece en venta, siempre que su adquisición no se haga con las sumas que el presupuesto vigente destina para obras nacionales y extranjeras por tener ya celebrado acuerdo sobre su inversión, y siempre que el señor Guzmán reduzca el precio de su proposición.

Dios guarde á V. S.—Vicente Grez, secretario.

NOTA.-Por equivocacion en la fecha de este número dice 1889, debe leerse 1890.

## REVISTA DE BELLAS ARTES

## PUBLICACIÓN MENSUAL

Suscripción	n anual\$	6 00
Id.	semestral	3 00
Número si	nelto	0 60

Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte ejecutada en Europa.

AGENCIAS Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria.

Valparaíso, Almacén de Música de Carlos Kirsinger y Ca.

La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta Directiva de Bellas Artes, don Vicente Grez.

## REVISTA

DE

# BELLHS HRTES

AÑO I.

Santiago, Febrero de 1890

NÚM. 5

## PENSAMIENTOS SOBRE LA POESÍA Y SUS VARIEDADES

Se ha preguntado á menudo qué es la poesía. Y se han dado numerosas y variadas respuestas. La más vulgar de todas es aquella que confunde la poesía con la composición métrica. Sin embargo, muchos han vuelto á adoptar este vil remedo de definición á causa de la ineficacia de todos sus esfuerzos para encontrar alguna otra que distinguiese lo que ellos se habían acostumbrado á llamar poesía, de las muchas cosas que habían conocido solamente bajo otros nombres.

Á pesar de esto, la palabra poesía significa algo completamente peculiar en su naturaleza, algo que puede existir en lo que se llama prosa, como en el verso, algo que ni aun requiere el instrumento de las palabras; porque puede hablar por medio de los otros símbolos oíbles llamados sonidos musicales, y aun también por los símbolos visibles, que son el lenguaje de la escultura, la pintura y la arquitectura: todo esto, pensamos, es y debe ser sentido, aunque tal vez indistintamente por todos aquellos sobre quienes la poesía, en cualquiera de sus manifestaciones, produce alguna impresión además de aquella que halaga el oído. La distinción entre lo que es poesía y lo que no es poesía, ya explanada ó

no, se considera fundamental; y donde todos ven una diferencia, una diferencia debe existir! Todas las otras apariencias pueden ser falaces, pero la apariencia de una diferencia es una real diferencia. Las apariencias también, como las otras cosas, deben tener una causa, y lo que puede causar algo, aun una ilusión, debe ser una realidad. Y por esto, mientras una filosofía mediana desdeña las clasificaciones y distinciones indicadas por el lenguaje popular, la filosofía más elevada no distingue nuevas y rara vez después las antiguas, contentándose con corregirlas y regularizarlas. No abre nuevos canales para el pensamiento, pero no llena los que encuentra fabricados tales como los encuentra; traza, al contrario, de una manera más profunda, ancha y distinta, aquellos en los que la corriente ha fluido expontanea-

Intentemos, pues, en el camino de modesta investigación, no contener y encerrar la naturaleza de la poesía en los límites de una definición arbitraria, sino más bien encontrar las fronteras que ella misma se ha fijado, y erigir una barrera alrededor de ellas; no llamando á cuentas á los hombres por haber explicado mal la palabra poesía, sino intentando aclarar el significado que ellos todavía le dan, y patrocinar como un principio distinto aquel que, como un vago sentimiento, los ha guiado realmente en su empleo del término.

El objeto de la poesía es manifiestamente obrar sobre las emociones, y en esto es suficientemente distinta de lo que Wordsworth afirma ser su contrario lógico, á saber, no la prosa, sino la materia de los hechos ó la ciencia. La una se dirige al pensamiento, la otra á los sentimientos! La una obra por convicción ó persuación, la otra por conmoción. La una obra presentando una proposición á la inteligencia, la otra ofreciendo objetos interesantes de contemplación á la sensibilidad.

Esto, sin embargo, nos deja muy lejos de una definición de poesía. Esto la distingue de una cosa, pero estamos obligados á distinguirla de todas. Presentar pensamientos ó imágenes á la inteligencia con el objeto de obrar sobre las emociones, no pertenece exclusivamente á la poesía. Es también el terreno (por ejemplo) del novelista; y con todo, la facultad del poeta y la del novelista son tan distintas como cualesquiera otras dos facultades; como las facultades del novelista y del orador, ó dei poeta y del metafísico. Los dos caracteres pueden ser identificados, como pueden serlo los caracteres más contradictorios; pero ellos no tienen conexión natural.

Muchos de los más notables poemas están en la forma de narraciones ficticias, y en casi todas las buenas ficciones hay verdadera poesía. Pero existe una radical diferencia entre el interés que se experimenta en una historia como tal, y el interés excitado por la poesía; porque el uno es derivado de los sucesos, el otro de la representación de los sentimientos. En uno, la fuente de la emoción excitada es la exhibición de un estado ó estados de la sensibilidad humana; en el otro, de una serie de estados, de circunstancias meramente externas. Ahora bien, todos los es-

píritus son capaces de ser afectados más ó menos por representaciones de la última especie, y todos, ó casi todos, por las de la primera; sin embargo, las dos fuentes de interés corresponden á dos distintos, y (en consideración á su mayor desarrollo) mutuamente exclusivos, caracteres del espíritu.

¿Á qué edad la pasión por una historia, por casi toda especie de historia, exclusivamente como historia, es más intensa? En la niñez. Pero ésta es también la edad en que la poesía, aun de la más sencilla descripción, es menos gustada y menos comprendida, porque no estando desarrollados todavía los sentimientos correspondientes, y no habiendo sido aún experimentados en el menor grado, no se puede simpatizar con ellos. ¿En qué grado del progreso de la sociedad. además, son más estimadas las narraciones históricas y el historiador es más solicitado y honrado?-En un estado rústico, como el de los tártaros y árabes de estos días, y de casi todas las naciones en siglos más atrasados. Pero en este estado de la sociedad hay poca poesía, excepto en las baladas, que son por lo común narrativas, esto es, esencialmente historias, y derivan su principal interés de los sucesos. Considerados como poesía, son de la más baja y elemental especie; los sentimientos pintados, ó más bien indicados, son los más simples que experimenta nuestra naturaleza; alegrías y pesares tales como la inmediata presión que algún suceso exterior excita en almas rústicas, que viven completamente sumergidas en las cosas externas, y que jamás, no pudiendo resistir á una elección ó á una fuerza, se han dedicado á la contemplación del mundo interno. Trasladándonos ahora de la niñez, y de la niñez de la sociedad, á hombres y mujeres de este mayor y varonil siglo-los espíritus y corazones de más gran profundidad y elevación son comunmente los que experimentan mayor delicia por la poesía; los más superficiales y vacíos, al contrario, no son en todo caso

los menos adictos á la lectura de las novelas. Esto se conforma también con todas las experiencias análogas de la naturaleza humana. La clase de personas que sólo en los libros sino en sus vidas, encontramos perfectamente empeñadas en buscar excitación de afuera, son invariablemente aquellas que no poseen ni el vigor de sus facultades intelectuales ni en la profundidad de su sensibilidad, lo que las habilitaría para encontrar amplia excitación cerca de su hogar. Las personas más ociosas y frívolas experimentan una delicia natural en las narraciones ficticias; la excitación que esto produce es de la especie que viene de afuera. Tales personas son rara vez amantes de la poesía, aunque puedan imaginarse tales, porque gustan de las novelas en verso. Pero la poesía, que es el delineamiento de la más profunda y secreta obra de la emoción humana, es interesante sólo para aquellos respecto de quienes manda volver lo que han sentido, ó cuva imaginación se agita por concebir lo que pudieron sentir, ó lo que pudieron haber sido capaces de sentir si sus circunstancias externas hubiesen sido diferentes.

La poesía, cuando es realmente tal, es verdad; y la ficción también, si es buena para algo, es verdad: la verdad de la poesía es pintar el alma humana de un modo verdadero: la verdad de la ficción es dar una verdadera pintura de la vida. Las dos especies de conocimientos son diferentes, y se adquieren por diversos caminos, comunmente por diversas personas. Grandes poetas son á menudo ignorantes proverbiales de la vida. Han adquirido lo que saben por la observación de sí mismos; han encontrado en su interior una muestra altamente delicada y sensible de la naturaleza humana, en la cual las leyes de la emoción están escritas en grandes caracteres, tales que se pueden leer sin mucho estudio. Otro conocimiento de la especie humana, como el que adquieren los hombres de mundo por experiencias eternas, no les es indispensable como

poetas: pero para el novelista este conocimiento es el todo; él tiene que describir las cosas externas, no el hombre interno; acciones y sucesos, no sentimientos; y no trabajará para ser contado entre aquellos que, como Mme. Roland decía de Brissot, convencen al hombre pero no á los hombres

Esto no excluye la posibilidad de combinar ambos elementos, poesía y narración ó sucesos, en la misma obra, y llamarla, ya una novela, ya un poema; pero así pueden combinarse lo rojo y lo blanco en el mismo rostro humano, ó en la misma tela. Hay un orden de composición que requiere la unión de la poesía y de los sucesos, ambos de la más elevada especie-el dramático. Aun allí los dos elementos son perfectamente distintos, y pueden existir de la más desigual calidad, y en la más variada proporción. Los sucesos de un poema dramático pueden ser escasos y sin efecto, aunque el delineamiento de las pasiones y caracteres puede ser del orden más elevado, como en el admirable Torcuato Tasso de Goethe: ó aun, la historia como nueva historia puede ser muy elevada para el efecto, como sucede con algunas de las más viles producciones de la imprenta Minerva; puede aún ser, lo que esos no son, una serie coherente y probable de sucesos, aunque haya apenas un sentimiento exhibido que no esté falsamente representado ó de una manera completamente vulgar. La combinación de las dos excelencias es lo que hace á Shakespeare tan generalmente aceptable, encontrando en él toda especie de lectores lo que es conforme á sus facultades. Para muchos es grande como historiador, para pocos como poeta.

Limitando la poesía al delineamiento de los estados del sentimiento, y negando el nombre donde no se delinean sino los objetos exteriores, se puede juzgar que hemos hecho lo que prometimos evitar — no haber encontrado, sino hecho una definición, en oposición al uso del lenguaje, ya que se establece por común con-

sentimiento que hay una poesía llamada descriptiva. Negamos el cargo. La descripción no es poesía, porque hay poesía descriptiva, no más de lo que la ciencia es poesía, porque hay una cosa tal, como un poema didáctico. Pero un objeto que admite ser descrito ó una verdad que puede ocupar lugar en un tratado científico, pueden también dar ocasión á la generación de poesía, que por este motivo llamamos descriptiva ó didáctica. La poesía no está en el objeto mismo; ni en la verdad científica misma, sino en el estado del espíritu en que la una y el otro pueden ser contemplados. El mero delineamiento de las dimensiones y colores de los objetos externos no es poesía, no más de lo que es pintura un plano geométrico de San Pedro ó de la abadía de Westminster. La poesía descriptiva consiste, sin duda, en la descripción, pero en la descripción de las cosas como aparecen, no como son; y las pinta ó no en sus desnudos y naturales lineamientos, sino vistas á través del medio y adornadas con los colores de la imaginación puesta en ejrcicio por los sentimientos. Si un poeta describe un león, no lo describe como lo haría un naturalista, ni aún como lo haría un viajero que intentase representar la verdad, toda la verdad, y nada más que la verdad. Él lo describe con imaginación, esto es, sugiriendo las semejanzas y contrastes más sorprendentes que puedan ocurrir á un espíritu que contempla al león en el estado de miedo, admiración ó terror, que el espectáculo naturalmente excita, ó, según las circunstancias, se supone excitar. Pues bien, esto no es describir al león científicamente, sino en realidad el estado de excitación del espectador. El león puede ser descrito falsamente ó con exageración, y la poesía ser todo lo mejor; pero si la emoción humana no es pintada con escrupulosa verdad, la poesía es mala poesía, es decir, no es poesía absolutamente, sino un disparate.

Desde tan lejos nuestro progreso hacía una

nos ha traído muy cerca de las dos últimas tentativas de una definición de poesía que nos ha ocurrido ver impresas, ambas de dos poetas y hombres de genio. La una es de Ebenezer Elliot. el autor de las Rimas de Lorn-Zaw y de otros poemas todavía de mayor mérito. "La poesía, dice, es la verdad apasionada." La otra es de un escritor de El Magazine Blackwood's, y llega, creemos, todavía más cerca de la señal. Define la poesía: "los pensamientos del hombre coloridos por sus sentimientos." Hay en una y otra definición una notable aproximación á lo que buscamos. Toda verdad que un sér humano puede enunciar, todo pensamiento, aun toda impresión externa que puede entrar en su conciencia, puede llegar á ser poeía señalada á través de un medio apasionado, vestida con el colorido de la alegría, ó del pesar, ó de la piedad, ó de la afección, ó de la admiración, ó de la reverencia, ó del miedo, ó aún del odio, ó del terror: y sin ser colorida así, ninguna cosa, tan interesante como sea, es poesía. Pero ambas definiciones no hacen distinción entre la poesía y la elocuencia. La elocuencia, como la poesía es una verdad apasionada; la elocuencia, como la poesía, es pensamientos coloridos por los sentimientos. Sin embargo, la opinión vulgar y la crítica filosófica mutuamente reconocen una distinción entre las dos; hay muchas cosas que todos llamarían elocuencia, que nadie pensaría en clasificar como poesía. Á las veces se agita la cuestión de si un autor determinado es un poeta; y aquellos que mantienen la negativa, conceden comunmente que aunque no es un poeta, es un escritor grandemente elocuente. La distinción entre poesías y elocuencia nos parece que es tan fundamental como la distinción entre la poesía y la narración, ó entre la poesía y la descripción; entre tanto, está todavía muy lejos de haber sido satisfactoriamente ilustrada como cualquiera de las otras.

La poesía y la elocuencia son igualmente exconcepción clara de la esencia de la poesía, que presión ó lenguaje del sentimiento. Pero si se nos

permitiese la antítesis, diríamos que la elocuencia es oída, la poesía es entreoída. La elocuencia supone un auditorio; la peculiaridad de la poesía nos parece reposar en la falta total de conciencia en el poeta, de un ovente. La poesía es el sentimiento, que se confiesa á sí mismo en momentos de soledad, y que se incorpora en símbolos, que son las representaciones más próximas posibles del sentimiento en la forma exacta en que existe en el espíritu del poeta. La elocuencia es el sentimiento que se arroja él mismo afuera hacia otros espíritus; solicita su simpatía, ó intenta influenciar su opinión, ó moverlos á la pasión ó acción.

Toda poesía es de la naturaleza del soliloquio. Puede decirse que la poesía impresa y que se vende en una librería, es un soliloquio en traje de carácter sobre la escena. Así es; pero no hay nada de absurdo en la idea de tal modo de soliloquiar. Lo que nos hemos dicho ó hecho en la soledad, podemos voluntariamente reproducirlo cuando sabemos que otros ojos están sobre nosotros. Pero ninguna huella del conocimiento de que otros ojos están sobre nosotros debe ser visisible en la obra misma. El actor sabe que hay un auditorio presente; pero si representa en conformidad á lo que sabe, representa mal. Un poeta puede escribir poesía no sólo con la intención de publicarla, sino con el expreso objeto de ganar con ella: que ésta fuera poesía, siendo escrita bajo tales influencias, es poco probable; nó, en todo caso, imposible; pero posible no de otro modo que si él pudiese conseguir excluir de su obra todo vestigio de tales miradas al mundo exterior y de todos los días, y pudiese expresar sus emociones exactamente como las ha sentido en la soledad, ó como tiene la conciencia de que las sentiría aunque hubieran de quedar sin publicarse para siempre, cuando más como sabe que otros las sienten en circunstancias semejantes de soledad. Pero cuando él se vuelve alrededor y se dirige á otras personas; cuando el acto mis- mos en este arte, tan peculiarmente la expresión

mo de expresar no es el fin, sino un medio para el fin, á saber, con los sentimientos que él mismo expresa obra sobre los sentimientos ó sobre los pensamientos ó la voluntad de otro; cuando la expresión de sus emociones ó de sus pensamientos coloridos por su emociones, es colorida también con el objeto, con el deseo de producir alguna impresión sobre otro espíritu; entonces deja de ser poesía, y llega á ser elocuencia.

La poesía, por consiguiente, es el fruto natural de la soledad y la meditación; la elocuencia, de la comunicación con la sociedad. Las personas que tienen más conocimiento de sí propias, si el cultivo intelectual les ha dado un lenguaje en que expresar ese conocimiento, tienen la más elevada facultad de la poesía; aquellas que conocen mejor los sentimientos de otros, son las más elocuentes. Las personas y las naciones que comunmente sobresalen en la poesía, son aquellas cuyo carácter y gustos las hacen menos dependientes del aplauso, ó simpatía, ó concurrencia del mundo en general. Aquellas para quienes ese aplauso, esa simpatía, esa concurrencia son más necesarios, generalmente sobresalen más en la elocuencia. Y por esto, tal vez, los franceses, que son los menos poéticos de todas las grandes naciones intelectuales, se cuentan entre los más elocuentes; siendo también el francés el más sociable, el más sano y el menos dependiente de sí mismo.

Si la anterior es, como lo pensamos, la verdadera teoría de la distinción comunmente admitida entre la elocuencia y la poesía; ó aunque no sea así, sin embargo, si como no podemos dudarlo, la distinción anteriormente establecida es una real distición bona fide, se encontrará que comprende, no sólo en el lenguaje de las palabras, sino en todo otro lenguaje, y que divide en dos todo el dominio del arte.

Tomad, por ejemplo, la música. Encontrare-

de la pasión, dos estilos perfectamente distintos: | nuestra opinión. Ambas composiciones son altauno que puede llamarse la poesía, el otro la oratoria de la música. Esta diferencia, si fuese admitida, pondría fin á muchas sectas musicales. Ha habido mucha discusión sobre si la música de la moderna escuela italiana, la de Rossini y sus sucesores, es apasionada ó nó. Sin duda, la pasión que ella expresa no es la pensativa, meditabunda ternura, ó energía, ó pesadumbre de Mozart ó Beethoven, Sin embargo, es pasión, pero pasión locuaz-la pasión que se lanza ella misma á otros oídos; v, por lo tanto, la mejor calculada para el efecto dramático, teniendo una adaptación natural al diálogo. Mozart también es grande en la oratoria musical; pero sus más conmovedoras composiciones están en el estilo opuesto-el del soliloquio. ¿Quién puede imaginarse que oye el "Dove sono?" Nos imaginamos entreoirlo

La música puramente patética, por lo común participa del soliloquio. El alma está absorta en su angustia, y aunque puede haber mirones, no piensa en ellos. Cuando el espíritu está observando en su interior y nó hacia afuera, su estado no varía á menudo, ni rápidamente; v de aquí el tono constante, sin interrupción, aproximado casi á la monotonía, que un buen lector, ó un buen cantor, da á las palabras ó música de pensativa ó melancólica especie. Pero el pesar que toma la forma de una súplica ó de una queja, llega á ser oratorio; dejando de ser lento, constante y dominado, asume un ritmo más enfático, un acento que se repite con mayor rapidez; en vez de unas pocas notas igualmente lentas, que se siguen unas á otras en intervalos regulares, agrupa nota tras nota, y á menudo se apropia un desorden y bullicio como alegría. Aquellos que están familiarizados con algunas de las mejores composiciones serias de Rossini, tales como el aire "Tu che i miseri conforti", en la ópera "Tancredi", ó el dúo "Ebben per mia memoria", en "La Gazza Ladra", comprenderá inmediatamente

mente trágicas y apasionadas; la pasión de ambas es la de la oratoria, no de la poesía. Lo mismo puede decirse sobre esta más conmovedora invocación del "Fidelio" de Beethoven-

"Komm, Hoffnung, lass dass letzte Hern Der Wijde nicht esbleichen "

En la que Mme. Schröder Slevrien exhibía tan consumados poderes de expresión patética! ¡Cuán diferente del bellísimo "Paga fui" de Winter, el alma misma de la melancolía que se exhala á sí misma en la soledad, más llena de sentido, v, por lo tanto, más profundamente poética que las palabras para que fué compuesta, porque parece expresar no la simple melancolía, sino la melancolía del remordimiento.

Si de la música vocal pasamos ahora á la instrumental, podemos tener una muestra de oratoria musical en cualquiera sinfonía ó marcha propiamente militar; mientras la poesía de la música parece haber alcanzado su consumación en la obertura al Egmont de Beethoven, tan admirable en su expresión mezclada de grandeza v melancolía!

En las artes que hablan á la vista, se encontrarán las mismas diferencias, no sólo entre poesía y oratoria, sino entre poesía, oratoria, narración y simple imitación ó descripción.

La pura descripción está ejemplificada en un mero retrato ó un mero paisaje-producciones de arte, es verdad, pero de las artes mecánicas más bien que de las bellas artes, siendo obras de simple imitación, no de creación. Decimos un mero retrato, ó un mero paisaje, porque es posible que un retrato ó paisaje, sin dejar de ser tal, sea también una pintura; como los paisajes de Turner, y los grandes retratos del Ticiano ó Vandyke.

Todo lo que en la pintura ó escultura expresa sentimiento humano ó carácter, que es sólo un cierto estado de los sentimientos dominantes habituales, puede llamarse según las circunstancias, la poesía, ó la elocuencia del arte, del pintor ó del escultor: la poesía, si el sentimiento se manifiesta por aquellos signos que sólo nacen de nosotros cuando no tenemos la conciencia de ser vistos; la oratoria, si los signos son aquellos que usamos con el objeto de voluntaria comunicación.

El estilo narrativo responde á lo que se llama pintura histórica, que es la moda entre los conocedores considerar como el clímax del arte pictórico. Que es la más difícil rama del arte no lo dudamos, porque en su perfección, incluye la perfección de todas las otras ramas; como de la misma manera un poema épico, aunque en tanto cuanto es épico (esto es, narrativo) no es poesía. es, sin embargo, considerado el más grande esfuerzo del ingenio poético, porque no hay género cualquiera que sea de poesía que no pueda propiamente encontrar un lugar en él. Pero una pintura histórica como tal, esto es, como la representación de un suceso debe necesariamente. como nos parece, ser pobre é ineficaz. Los poderes narrativos de la pintura son extremadamente limitados. Escasamente una pintura, escasamente aun una serie de pinturas, refiere su propia historia, sin la ayuda de un intérprete. Pero únicamente las figuras son, para nosotros, algún encanto constante de una pintura histórica. Esto sucede en aquellas en que el poder del arte se ve realmente. En la empresa de narrar, los signos visibles y permanentes se hallan también muy atrás de los fugitivos signos oíbles, que se siguen tan ligero uno á otro, mientras las imágenes y figuras en una pintura narrativa, aunque sean del Ticiano, permanecen quietas. ¿Quién no preferiría una Virgen con el niño de Rafael á todas las pinturas que Rubens hizo jamás con

sus robustas Venus holandesas? Sin embargo, Rubens, además de aventajar casi á todos con su maestría en las partes mecánicas de su arte, á menudo revela un verdadero genio para agrupar sus figuras, el problema peculiar de la pintura histórica. Pero entonces ¿quién, excepto un mero estudiante de dibujo y colorido, se preocupa jamás de mirar dos veces una misma figura? El poder de la pintura reposa en la poesía, de que Rubens no tuvo la más ligera tintura—no en la narración, en que pudo haber sobresalido.

Las solas figuras, en todo caso, en una pintura histórica son más bien la elocuencia de la pintura que su poesía: ellas por lo común (á no ser que estén completamente fuera de lugar en la pintura) expresan los sentimientos de una persona como modificados por la presencia de otras. En efecto, los espíritus cuyas tendencias los inclinan á la elocuencia más bien que á la poesía, se arrojan en brazos de la pintura histórica. Los pintores franceses, por ejemplo, rara vez intentan, porque no lo pueden ejecutar, cabezas aisladas, como las gloriosas de los maestros italianos, con las que pueden deleitarse día á día en su propio Louvre. Ellos debieran ser todos de la escuela histórica sin excepción y casi se preocupan principalmente de las actitudes. Si deseásemos dar á un joven artista el consejo más eficaz que nuestra imaginación pudiera producir contra esta especie de vicio en el arte pictórico, que corresponde á disparatar en el histriónico, le aconsejaríamos visitar en todas sus partes la galería del Luxemburgo, Toda figura en la pintura ó estatuaria francesa parece mostrarse ella misma ante los espectadores; no son poéticas, sino del peor estilo de elocuencia corrompida.

JHON STUART MILL

## GRAN CONFLICTO ENTRE LOS ARTISTAS FRANCESES

I

Acaba de verificarse en París una verdadera revolución entre los artistas franceses, á propósito de las recompensas de la Exposición Universal. Y aunque todavía no tenemos noticias de la solución de esa crisis, nos parece interesante dar desde luego á nuestros lectores una rápida reseña de los antecedentes que la han motivado, y de la situación actual, hasta las últimas fechas de nuestros corresponsales y de la prensa.

Muchos exponentes franceses, descontentos de la parte que les ha cabido en las últimas recompensas, y alarmados en sus intereses por los que han obtenido los extranjeros en la grande Exposición, han tratado nada menos que de anular los fallos del jurado internacional. Han creído que este fallo podría hacer más difícil y precaria su situación, en competencia con la producción artística de los demás países que han concurrido á la Exposición Universal, muchos de cuyos más esclarecidos artistas buscan su camino en los Salones anuales de París, enviando allí sus obras é instalándose frecuentemente ellos mismos en la gran metrópoli.

Nos apresuramos á constatar que esa pretensión, hija solo de intereses mercantiles, no ha encontrado acogida en el gobierno francés ni en la prensa parisiense, y que un crecido número de pintores y escultores, encabezados por el ilustre Meissonier, han protestado enérgicamente contra una medida que ha hecho ruborizarse á los mismos que la habían propuesto antes de ocho días después de haberla votado.

Vamos á los antecedentes.

H

El Salón anual de París era organizado hasta hace pocos años por el gobierno francés. Pero en 1880, á causa de graves y numerosas dificultades con los exponentes, la administración se deshizo de esa carga, entregando la dirección y explotación de los Salones á una sociedad de artistas que se formó al efecto, compuesta de noventa individuos.

Mientras el Salón estuvo á cargo del gobierno, el jurado se componía de un reducido número de artistas elegidos por votación de los expmentes franceses, y de cinco ó seis miembros nombrados por el Ministerio de Bellas Artes.

Con el nuevo régimen ya no hubo representantes de la administración, y el personal del jurado fué mucho más numeroso. En lugar de veinte jefes á quienes obedecer, hubo sesenta. Y nótese bien que estos jefes eran también exponentes y podían optar á las recompensas.

La suerte de los extranjeros se hizo desde entonces mucho más precaria. Á la circunstancia de no tener voto en la elección de jurados, se juntó la mayor dependencia en que éstos quedaron relativamente á sus electores, miembros de la sociedad explotadora, ó, cuando menos, camaradas ó discípulos de ellos.

Por otra parte, la cuestión mercantil se hizo palpable y no tardó en entrar en su período agudo.

En efecto, mientras el jurado sólo se componía de catorce ó quince individuos nombrados por votación, fuera de los representantes del Ministerio, la elección recaía en los jefes de la escuela francesa, salvo raras excepciones. Y estos artistas distinguidos se hallaban, hasta cierto punto, fuera de la lucha comercial por la misma notoriedad de su talento. No tenían, por consiguiente, necesidad de grandes contemplaciones con sus electores, al paso que su situación les hacía más caros los verdaderos intereses del arte, sin distinción de personas, y les imponía más estrictos y elevados deberes.

Todo lo contraaio sucedió con el nuevo jurado. Desde luego lo numeroso del personal hizo mucho más débiles las responsabilidades. La injusticia podía quedar cubierta con una capa que se parecía á la del anónimo. Por otra parte, al aumentar en cantidad, los jurados disminuyeron notablemente en calidad. Esta disminución en la calidad produjo, como consecuencia lógica, mayor dependencia para con los electores. En una palabra, la situación para los artistas extranjeros se hizo casi insostenible.

El pequeño interés mercantil extravió á tal punto las pasiones de algunos exponentes franceses, que hubo quienes se atrevieron á proponer la exclusión de los extranjeros para toda recompensa, y aun de la simple exhibición de sus obras en el Salón.

Pero si en Francia hay espíritus pequeños y mezquinos, como en todas partes del mundo, hay, sobre todo, dignidad y buen sentido en la totalidad, y hay inteligencias claras y corazones levantados, dispuestos siempre á sostener las buenas causas. Así es que aquellas proposiciones no sólo no fueron aceptadas, sino que hasta hubo órganos de la prensa que protestaron enérgicamente contra tamaña indignidad, siendo una de las plumas más valientes la de M. Paul Leroi, que, desde las columnas de L'Art, estigmatizó esas intrigas en el estilo apasionado y atrevido que le caracteriza.

#### Ш

Los extranjeros, por nuestra parte, entramos á las luchas anuales del Salón casi sin esperanza alguna de medallas y movidos por una ambición más noble, aunque menos positiva, la del progreso.

Sabemos que á ningún artista extranjero se da en París una buena medalla, por distinguido que sea, no importa que se llame Munkacsi, Passini, Morelli, Pradilla, etc., si no es en las Exposiciones Universales y con los jurados internacionales que dan alguna garantía á los exponentes de todos los países.

Nuestra intención, al dirigirnos á la gran capital del arte, no es la de obtener un diploma que nos permita explotar lucrativamente una industria, sino aprender para volver luego á nuestros países llevando nuestro contingente de civilización; y si las recompensas oficiales pueden á veces sonreírnos, es sólo como la prueba evidente de que no nos hacemos ilusión sobre nuestros propios méritos.

Su calidad de huéspedes de la gran metrópoli impone, por lo demás, á los artistas extranjeros el deber de una estricta reserva, y no tenemos recuerdo de que esa actitud haya sido nunca desmentida.

#### IV

Ahora bien, según los reglamentos del Salón, se considera exento, es decir, con derecho á ser admitido sin examen del jurado, á todo artista que haya obtenido una medalla; y se considera fuera de concurso para éstas (excepto la de honor) á todos los exponentes que han alcanzado algunos premios consecutivos, ó tal premio, al que se atribuye un valor superior.

Como los jurados internacionales de las Exposiciones Universales vienen á corregir la parcialidad de los jurados anuales *puramente franceses*, resulta que después de una grande Exposición quedan exentos, y aun fuera de concurso, muchos artistas extranjeros.

Esta exención ha sido la causa de la alarma y de la reciente asonada de los artistas franceses.

El resultado práctico de las medallas acordadas á los extranjeros podría ser mañana el de un crecido número de exentos en los próximos Salones, es decir, otros tantos lugares menos disponibles para los rezagados franceses; y decimos los rezagados porque siempre habrá lugar más que de sobra en el Palacio de la Industria para todos los franceses y extranjeros de talento.

Los autores de la famosa revolución son, pues, los incapaces, los que, siendo la brosa de todas las Exposiciones, temen verse mañana á la puerta, condenados al papel de simples espectadores.

La Francia es, sin duda alguna, la nación más hospitalaria del viejo mundo; pero ¿qué dirían sus artistas si supieran que en nuestros reglamentos no sólo concedemos al extranjero el derecho de voto, sino aun el de jurado?

#### V

Pero ya lo hemos dicho, tras la aparente cuestión de arte hay una verdadera cuestión mercantil, y lo que es peor, una cuestión mercantil mal comprendida.

En efecto, si los triunfos repetidos en las Exposiciones abren el mercado y dan mayores y
mejores probabilidades de venta á un artista, es
indudable, por otra parte, que esos triunfos repetidos deben ser la consecuencia del talento; y si
hay talento, está fuera de duda que el cuadro de
un artista cautivará más fácilmente la atención
del público y encontrará comprador cuando se
le estudie aisladamente, entre cortinas dispuestas
con habilidad por un negociante, que cuando se
le ve en la abrumadora vecindad de las Exposi-

ciones públicas, chocando con las más imprevistas armonías ú oposiciones de estilos, de temas, de proporciones y de colores.

Y tan es así, que los negociantes de cuadros que suelen hacer largos contratos con un artista suelen exigirle la abstención de las grandes Exposiciones.

Á este respecto nos viene á la memoria un caso que podríamos citar como típico.

Habitaba en París, por los años de 1875 á 1880 un pintor español, un señor Escosura, que al amparo de bien entendidos reclamos, había conseguido formarse una numerosa clientela y llegar hasta los precios más halagüeños, quince, veinte y aun treinta mil francos. Tal fué su éxito comercial, que tomándose completamente á lo serio, quiso ceñir su frente de laureles después de haber llenado sus bolsillos de billetes de banco, y se resolvió á mandar algunos cuadros al Salón. Allí fué la buena. No sólo no obtuvo el éxito que se prometía, sino que su insignificancia quedó de tal modo patente, que sus cuadros comenzaron á bajar rápidamente en el mercado parisiense. Repitió la experiencia una ó dos veces, y el resultado fué tan desastroso, que al cabo de dos ó tres años ya nadie quería dar mil quinientos ni aun mil francos por aquellas famosas producciones que habían llegado antes á los veinte mil.

Y si podemos citar ese ejemplo de un pintor sin talento, podemos también agregar que la gran reputación del chispeante y malogrado Fortuny se formó fuera de los Salones. La primera vez que sus obras aparecieron en público fué en la Exposición Universal de 1878, después de la muerte del artista; y por cierto que esa exhibición en nada hizo ganar, sino que, muy al contrario, dió el primer golpe á la fama universal del artista.

Muy lejos estarían, pues, los artistas franceses que quisieran cerrar la puerta del Salón á los extranjeros, de conseguir el objeto mercantil que se proponen, por el camino tan pobremente ideado, que ha dado lugar á la crisis que nos ocupa.

#### VI

Pero una de las cosas más curiosas en esa asonada ha sido que, después de haber hecho el disparate y de verse abochornados con la falta de éxito, los amotinados han tenido que buscar una víctima á quien echarle la culpa y sobre la cual pudieran hacer recaer todo el peso de su error y de su vergüenza.

Esa víctima ha sido el pobre M. Bouguereau, el más purista y también el más falso y el más bourgueois de los artistas, lo que no le impide ser miembro del Instituto, comendador de la Legión de Honor y haber obtenido tantas medallas como el mejor fabricante del universo civilizado.

¡Pobre M. Bouguereau! Después de haber presidido á los insurrectos, ver que de todas partes le piden que se retire no ya de la presidencia (que fué accidental) sino aun del comité.

Es verdaderamente mucha severidad. ¡Pobre M. Bouguereau!

#### VII

En fin, el hecho es que, gracias á la entereza de M. Meissonier y del numeroso grupo que lo ha secundado, gracias también á la noble actitud del Ministro de Bellas Artes M. Falières, y á la voz unánime de la prensa, los artistas franceses insurrectos no han podido arrancar á sus huéspedes de ayer, que contribuyeron con sus obras al éxito de la grande Exposición, las medallas que les acordaron los jurados de las naciones allí reunidas.

Por felicidad no se ha cometido esa bajeza, por felicidad para la Francia, cuyo suelo hemos habitado largos años, cuya enseñanza reconocemos agradecidos y donde todavía conservamos intereses artísticos y afecciones que creemos destinadas á vivir largamente.

Nada importa, como decíamos al principio, que haya habido algunas cabezas ligeras y algunos corazones menguados, en los que haya podido albergarse tamaño desatino. La Francia no ha podido pensar ni obrar un solo instante de ese modo.

Como lo oímos decir una vez á un grande hombre en París, á un miembro del Instituto, después de una elección muy reñida y muy desacertada:—"¿Qué quiere usted, amigo mío? En todo cuerpo colegiado habrá siempre un cierto número de imbéciles (de crétins) aunque ese cuerpo sea el Instituto de Francia."

#### VIII

¿Cuáles van á ser las consecuencias de todo esto en el porvenir?

Desde luego se han emitido estas ideas: 1.ª la de hacer que el Salón anual vuelva á manos del Estado; 2.ª la de crear dos Salones, uno particularmente artístico y otro de un carácter especulativo; 3.ª en fin, la de conservar las cosas como están, salvo algunas modificaciones, cuya base primordial sería la supresión de los *exentos*.

Por nuestra parte creemos que, lo mismo que por todos caminos se va á Roma, cada uno de los medios propuestos sería bueno si se hubiera de proceder con elevación y seriedad.

Pero la reciente encartada de los artistas nos está probando que no es la elevación de ideas ni la dignidad personal lo que domina en el gran número. La dificultad que éstos encuentran para la enajenación de sus producciones continuará haciéndoles ver un poderoso enemigo en la concurrencia extranjera, y las necesidades apremiantes de la vida se echarán en uno de los platillos de la balanza con el enorme peso de sus exigencias diarias y brutales.

De suerte que, cualquiera que sea el camino

que se tome, el resultado práctico será el mismo, esto es, mayor severidad y dureza para el artista extranjero; aunque decimos mal: las durezas no serán para el artista extranjero, sino para el competidor extranjero, porque la cuestión sale ya enteramente del terreno del arte y pasa á ser sólo un problema mercantil, una simple combinación industrial y económica. Qui vivra verra!

#### IX

En cuanto á los resultados de esa lucha en el porvenir, es muy fácil preverlos y serán funestísimos para la Francia. Pero esto ¿qué importa á todos los fabricantes de cuadros y de estatuas que comienzan á sentirse estrechos en los vastos salones del Palacio de la Industria? Eso no afectará más que á los verdaderos artistas y á los verdaderos patriotas.

Es evidente que el día que los extranjeros encuentren cerradas las puertas de París para dar á sus obras la publicidad que ambiciona todo artista, se quedarán en sus casas ó se diseminarán en diversos países, según las afinidades de raza, de idioma, de gustos y las simpatías de escuela que los guíen.

Los austriacos, los italianos, los españoles y los belgas se quedarán probablemente en sus propios países ó emigrarán á las Américas. Los americanos del norte, es decir, los de origen inglés, se harán más cosmopolitas; y los de raza latina buscarán de preferencia la España y la Italia, adonde los arrastrarán las facilidades del idioma y la dulzura y semejanza del clima, desde que París pierda el inmenso atractivo que ahora tiene como centro y capital del arte.

Su gloria y su irradiación brillarán todavía algunos años á causa de su grande incremento actual. Pero la expulsión del elemento extranjero será la primera señal de la decadencia; y la hora en que éstos dejen á París será la primera de su abdicación como capital del mundo.

Al desprenderse de la inmensa colaboración que llevan allí los artistas de todos los continentes, desaparecerá la prodigiosa fiebre de actividad y de producción artística que caracteriza á la gran ciudad.

Renunciando á esa colaboración, quedarán reducidos á sus solas fuerzas y perderán la mitad de las que ahora tienen, gracias á las ideas que pone en circulación, á las comparaciones que facilita y á la lucha que aguijonea ese elemento extranjero, de que se ha intentado renegar en hora tan inoportuna. Pues no ha habido paciencia bastante para esperar la conclusión del año en que se nos había invitado á la Exposición Universal como á huéspedes queridos, ni aun se ha mirado si ya estaban terminadas las demoliciones de los edificios que construimos para celebrar la gran fiesta y el más bello triunfo de la Francia!

¡Ojalá nunca le falten hombres que, como hoy, sepan impedir la injusticia y mantenerla en el puesto elevado que le corresponde por su inteligencia y por su historia!

Publicamos á continuación varias traducciones de la prensa parisiense, relativas á este desgraciado asunto. Por ellas verán nuestros lectores los detalles y las peripecias de la lucha.

PEDRO LIRA

## LA SOCIEDAD DE ARTISTAS FRANCESES Y EL SALÓN

(Del Figaro para la REVISTA)

Mañana jueves tendrá lugar en la Municipalidad, sala de San Juan, la reunión de la asamblea general de artistas franceses. Se va allí á discurrir, á votar v á intrigar. Se anuncia gran tormenta como en la más vulgar de las reuniones públicas; y si se pone en ejecución el complot de impedir hablar por medio de invectivas personales á M. de Meissonier, que se presentará en la discusión, no redundará esto en honor de los que obedezcan á consigna. El Belleville y el Monmartre artísticos harán en ese día su descenso. En este momento se alista á los electores en los talleres, y la cofradía de San Julián estará sin que falte ni uno. La sesión tendrá gravedad excepcional: el jueves, quizás, la Sociedad de artistas habrá dejado de existir ó habrá sido cortada en dos.

Se conoce el motivo de la querella. Una parte de nuestros colegas, descontentos con las recompensas votadas por el jurado de la Exposición, han propuesto, bajo la inspiración de M. Bouguereau, el no tomarlas en cuenta, pura y simplemente. No conferirían ni el título de exento y el de fuera de concurso en las Exposiciones anuales; y no figurarían siquiera en el libro del Salón.

Proposición semejante debía ser combatida y rechazada por M. Meissonier, que, en su calidad de presidente del jurado de grupos, tiene superintendencia real. Fué, sin embargo, votada por la sub-comisión, aun cuando ésta no tuviese suficiente número, y enviada para su adopción definitiva á la asamblea general. Inmediatamente los señores Meissonier, Koll, Carolus Duran, Gerveux, Duez, Weltner, Cozin, etc., siguiendo los dictados de su dignidad, presentaron su renuncia.

Tales son los hechos. ¡Pues bien! han perdido una buena ocasión de quedarse tranquilos, esos

artistas á quienes una cuestión de vanidad ha puesto en campaña. Han comprometido, ni más ni menos, la existencia de la Sociedad, porque van á tener al frente suyo á colegas que no transigirán en materia de principios.

Es bien curioso el patriotismo de aquellos que vienen á decir á los visitantes de todas las naciones llegados al Campo de Marte y maravillados de la vitalidad de nuestra escuela, así como á los miembros del jurado extranjero: «No habéis hecho nada. No cuentan vuestras recompensas; han sido tan mal dadas que nosotros las borramos».

Pero, en suma, ¿con qué derecho se portan así? ¿Acaso en todo tiempo las medallas discernidas en las Exposiciones Universales no han sido consignadas en los Catálogos del Salón? El señor Bouguereu mismo llena cinco líneas con su nombre solo, sin necesidad de recordar sus medallas desde 1855 hasta 1878.

Me dirán--y ya me lo han dicho-que nuestra Sociedad de artistas franceses no se había constituido aún y que la situación no es la misma.

La respuesta es victoriosa, en verdad! Al fin se toma á la administración por un buen animal. Supongo que un propietario haya dado alojamiento gratis ó mediante infima retribución á un particular, le invite á una comida y que el particular á cada plato haga un gesto. El propietario, si no es un imbécil, le despedirá instantáneamente.

Ahora, ¿qué haríais, señores colegas, si el Estado os rogara muy políticamente largaros de los Campos Elíseos y que fuérais á hacer vuestra Exposición á otra parte, desde que le arrojábais las recompensas que os habían concedido los jurados suyos—y los nombrados por los pueblos extrangeros, sus huéspedes—es una Exposición que él había hecho? ¿Podríais quejaros si concediese su

palacio á quienes no se hubieran burlado públicamente de sus favores?

Así, pues, ustedes ya no quieren recibir cosa alguna del Estado, nada; su orgullo se los impide, el sentimiento de su independencia conquistada se los prohibe. Perfectamente. Pero sed lógicos y devolved la cinta de la Legión de Honor.

¿Qué puede importaros el aumentar la serie de fuera de concurso? Bajo un punto de vista práctico, pensadlo es una economía... ¿Y bien, entonces?

Comprendo que sea un asunto bien diverso para los *exentos*. Y me imagino que ahí está vuestro lado flaco.

Os habéis dicho: «Si acordamos la inserción de las recompensas de la Exposición Universal en el Catálogo, nos veremos obligados á hacer otro tanto con los fuera de concurso ó estas dos concesiones nos traerán fatalmente á admitir los exentos. Desde ese instante comenzará una invasión y las salas del Palacio de los Campos Elíseos no serán ni suficientemente vastas ni numerosas; el lugar faltará. Y justamente al libertinaje de telas favorecidas por M. Turquet deberemos nuestra carta de libertad».

Comprendo, comprendo. ¿Pero dentro de algunos años, dónde estarán ustedes y dónde estaremos nosotros, aun quedando dueños de nuestros destinos y nó contaminados todavía por la intervención del Estado? En ese tiempo todas las primaveras harán aumentar el número de exentos. Será necesario tomar fatalmente una medida. Pues bien, ya que es propicia la ocasión, tomémosla inmediatamente.

Voy á daros su fórmula en tres palabras: suprimamos los *exentos*. ¿Es demasiado radical? Decidamos que solo se admitirá una obra del mismo artista. Parecéis reflexionar... Me apresuro á agregar que tendrá esta regla un colorario indispensable. Le conocéis desde que le habéis rechazado cuando mis amigos y yo os lo proponíamos el año último.

Es de toda necesidad constituir un jurado rodante por vía de tiraje á la suerte.

Se elegirá, supongo, cien artistas y el azar designará veinticinco nombres que no podrán salir de la urna en los tres años siguientes.

Y esos veinticinco jurados harán buena tarea; serán independientes ya sea para recibir la única tela de cuál, ya para mantener un privilegio de exención, dado caso que tal privilegio sea mantenido.

No tendrán intereses electorales que considerar. Sí, digo bien, intereses electorales de esos que todos los años nos preocupan, en vista del porvenir, de las elecciones próximas y que nos hacen perder tiempo en viajes y nos obligan á contar con círculos poderosos que es necesarios mantener en equilibrio. «Vota por mi protegido y yo votaré por el tuyo». La Sociedad libre nos aguaita. El Club de los Jacobinos mantiene en jaque á la convención; y una mayoría de chingados dicta leyes á una minoría de hombres de talento.

Adoptad una ú otra de nuestras proporciones, queridos colegas, y podréis con entera tranquilidad de conciencia aceptar los regalos de Artagerges, es decir, las recompensas del Estado. Conservaremos la facultad de producir obras de arte, para lo cual hemos sido hechos, en vez de ser politicastros, lo que nada tiene de envidiable, por los tiempos que corren...

UN MIEMBRO DEL JURADO

## TRADUCIDO DE "LA FRANCE"

A 28 de Diciembre de 1889

Se recordará que el comité de la Sociedad de los artistas, se dividió en la cuestión de decidir, si las recompensas dadas en la Exposición Universal á los artistas, eximían á éstos del examen de admisión en los Salones anuales de París.

Estando la mayoría por la negativa, la minoría, compuesta de artistas muy notables é independientes, protestó dando su dimisión.

Entonces se decidió que la asamblea general de los artistas solucionaría la dificultad.

Esta asamblea general tuvo lugar ayer. La mayor parte de los miembros del comité, dirigidos por M. Bouguereau y por todos los profesores y propietarios de talleres, habían hecho una propaganda desesperada acerca de sus numerosos alumnos para obtener la mayoría; la otra parte del comité, mucho menos bulliciosa y menos interesada, bajo la dirección de M. Meissonier no se ocupó tanto en reunir partidarios. En estas condiciones se reunieron más de setecientos artistas en el Palacio de la Industria.

La reunión fué tan tumultuosa que se reconoció, desde el primer momento, la imposibilidad de toda discusión. Los incidentes más vivos, las interrupciones más intempestivas, las acusaciones más violentas, tal fué lo que se vió, se habría tomado la asamblea por una reunión político-electoral. M. Bouguereau que presidía no consiguió ni imponer el silencio ni dirigir los debates.

En medio del desorden pudimos oír la indicación de M. Frappa, quien, para poner de acuerdo á todo el mundo, proponía votar la supresión de los exentos, tanto de los Salones como de la Exposición; pero no consiguió hacerse oír; M. Meissonier leyó una declaración á nombre del comité dimisionario M. M. Puvis de Chavannes, Carolus Duran, Cazin, Dagnau-Bouveret, Duez, Gerveux,

Koll y Weltner y tampoco pudo conseguir la atención necesaria.

La conclusión de esta declaración merece ser citada.

«Dejadme deciros, mis queridos compañeros, antes de separarme de vosotros, que sería lamentable que artistas reunidos en masa como lo estáis aquí, que hombres de corazón y de honor, que franceses en fin, no pudieran elevarse lo bastante para comprender que por encima de los intereses particulares de los grupos de las sociedades, hay un sentimiento patriótico que debe dominarlo todo después del triunfo de la Exposición; y es éste, que la Francia no debe tratar de empequeñecer el valor de las recompensas dadas á los extranjeros y que éstos recibian con gratitud de nuestras manos».

Acabada esta lectura, ciento veinte artistas se retiraron junto con M. Meissonier y se reunieron en casa de M. Ledoyen. Entre tanto los que quedaron en el Palacio de la Industria votaron una orden del día que declaraba que las medallas dadas por la Exposición Universal, no daban derecho á ser eximidos del examen de admisión, á los artistas que las hubieran recibido.

Así, pues, la división es casi completa entre los artistas.

Hacía tiempo que se veía que esta ruptura era eminente, pues se habían introducido ciertas prácticas mercantiles, que no estaban de acuerdo con el buen gusto de un gran número de artistas.

El Salón se había convertido en una especulación para algunos profesores, quienes no se fijaban en que, al favorecer á sus alumnos, dañaban á un gran número de artistas trabajadores y que no tenían más defecto, en su contra, que el de no pertenecer á sus talleres. Había llegado esto á tal punto, que un gran número de artistas de talento consideraban la vuelta del Salón á manos del Gobierno, como la única manera de tener justicia.

La fundación de la Sociedad de los artistas, fué entusiastamente aplaudida por muchos aficionados al arte y ahora estos mismos ven con indiferencia su caída; y si M. Meissonier llega á crear

una asociación rival, habrá muchos que lo aplaudan y nosotros los primeros. Por otra parte esta es la única solución lógica y posible. Tendríamos como consecuencia dos Salones: el de los artistas y el de los especuladores.

De aquí vendría naturalmente la emulación y quien ganaría sería el arte.

- TH TK 172-

## LOS ARTISTAS

(Traducido de La France)

A 29 de Diciembre de 1889

Parece que el conflicto de los artistas tiende á solucionarse, como lo decíamos ayer, por la creación de dos Salones de pintura: el de los artistas y el de los especuladores.

Mientras esta solución se hace definitiva, los artistas disidentes, que siguieron á M. Meissonier, se proponen fundar una sociedad.

Debemos dejar constancia de que M. Tirard hizo una acogida muy amable á los delegados de los disidentes, autorizándolos para declarar que él tenía sobre el particular los mismos sentimientos que ellos y que aprobaba la conferencia que habían tenido con él, conferencia cuyo único objeto fué darle á conocer el origen del conflicto.

Sobre esto debemos decir que el asunto de las recompensas de la Exposición Universal, sólo ha sido un pretexto para llegar á una ruptura. La verdadera causa es otra.

La lucha latente entre los artistas y los especuladores se ha dado á conocer por primera vez en la cuestión de los premios de la Exposición Universal. Sin duda que el jurado que arbitró en esta ocasión, no fué siempre muy imparcial, pero

sus parcialidades han sido corregidas y, á veces reparadas.

Hay, pues, algo más que lo que se confiesa en público. Se trata de saber si el arte francés continuará siendo el monopolio de unos cuantos individuos, si el Salón será siempre la exposición de los cuadros de algunos talleres que se han coaligado, ó bien si serán independientes los artistas y si el arte francés remontará de nuevo el vuelo, detenido por unos cuantos profesores que con él especulaban.

El Gobierno ha tomado partido por el arte; no podemos menos de congratularnos de esto, pues su autoridad será sin duda tomada muy en cuenta en las decisiones tanto de los artistas disidentes como de la Sociedad.

Y quien sabe si lo mejor sería que el Gobierno tomara la iniciativa, creando, como en Austria, dos Salones: uno nacional que dura pocos meses y otro internacional permanente. De esta manera quedaría arreglada la cuestión de los extranjeros.

IRENÉE BLANC

## LA ESCISIÓN DE LA SOCIEDAD DE LOS ARTISTAS

(Traducido de LE TEMPS)

A 30 de Diciembre de 1889

En la tarde de ayer á las 5½ P. M. tuvo lugar en casa de M. Ledoyen, la reunión en la cual los señores Meissonier, Puvis de Chavannes, Dalou, Koll, Galland, Cazin y Gerveux dieron cuenta á los miembros disidentes de la Sociedad de los artistas, de los pasos que habían creído deber dar en su rombre después del voto del jueves.

De estos pasos el primero fué acerca de M. Tirard.

El segundo, que solo era la consecuencia lógica del primero, fué llevado á cabo por los delegados en la tarde de ayer, momentos antes de la reunión de que damos cuenta. Fué acerca de M. Fallieres, Ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes.

Al principiar esta entrevista, que les fué proporcionada por M. Hecq, jefe de la oficina de Bellas Artes, los delegados dieron cuenta al Ministro de los motivos que los habían conducido primeramente á donde el jefe del Consejo. Se sabe ya que las recompensas de la Exposición formaban el fendo del debate. Los delegados habían juzgado, pues, que debían ante todo dar su condolencia al comisario general de la Exposición y desaprobar ante él la obra de la reunión del palacio de la Industria. Ante M. Fallieres, M. Meissonier se ha hecho nuevamente intérprete de los artistas disidentes para manifestar el sentimiento que les causaba el voto de sus colegas de la Sociedad de los artistas.

Habiendo preguntado el Ministro de Bellas Artes á M. Meissonier, si no creía en la posibilidad de un arreglo y de que la Sociedad retirase su voto, los delegados le proporcionaron algunas indicaciones relativas al origen del conflicto.

Según ellos, todos los lamentables incidentes habidos en la sesión del jueves provienen de las

excitaciones y de los manejos del director de una gran academia artística de París. «Desde hace algunos años, han dicho, los artistas más distinguidos tienen que sufrir las arbitrariedades de los directores y profesores de cierta clase de talleres, que se han convertido en lucrativas empresas, gracias á una propaganda hecha en perjuicio de la misma Escuela de Bellas Artes. Es, pues, poco probable que adversarios de esta clase vuelvan sobre una decisión que es un triunfo para ellos».

Antes de despedirse los delegados quisieron poner en conocimiento del Ministro que, ante esta situación, se iba á formar una nueva sociedad, la que no tendría, en sus estatutos, ni recompensas ni exentos y que adoptaría en sus Exposiciones el roulement del jurado.

«Los que forman esta sociedad, dijeron los delegados, no quieren perjudicar de ninguna manera, con su fundación, á la Sociedad de los artistas; pero os rogamos, señor Ministro, que consideréis desde luego y en adelante como establecida su asociación y que no toméis ningún compromiso que pueda perjudicar su engrandecimiento y prosperidad».

El Ministro de Bellas Artes respondió á los delegados, como ya lo había hecho el presidente del Consejo, manifestándoles sus simpatías.

El Ministro se informó en seguida de algunos detalles sobre la personalidad que se había puesto en tabla; felicitó en seguida á los visitantes por los motivos que habían originado sus pasos y por fin les aseguró formalmente que no contraería ningún compromiso con la Sociedad de los artistas sin avisarlo antes al grupo disidente y sin haber conferenciado con sus delegados.

Más ó menos doscientas personas se hallaban reunidas en el elegante salón vidriado de M. Ledoven, en la misma sala en que se reune una aleore v brillante multitud, cuando toma la palabra M. Meissonier en los días de barnisaie. Los asistentes estuvieron tan sosegados y silenciosos aquí, cuanto bulliciosos los del jueves en la sala de San Juan.

El autor de 1890 al agradecer á los nuevos adherentes el que se havan reunido á los que primero protestaron, los felicita por la censura que de esta manera inflingen á «los que, al hacer la proposición que ha originado el conflicto, lo han hecho en términos que hacen imposibles su reso-

«Lo que con más razón os ha indignado, dijo, fué que la discusión fué completamente ahogada y que talleres enteros, cuyos directores estaban entre los miembros proponentes, havan venido en masa y hayan hecho imposible todo debate con su escandalosa actitud».

En seguida M. Meissonier dió cuenta, en pocas palabras, de los pasos dados ante M. Tirard y M. Fallieres. La promesa de este último, de no tomar ninguna medida con la Sociedad de los artistas sin advertir previamente á los disidentes, fué particularmente aplaudida.

«En vista de esta circunstancias, añadió M. Meissonier, nosotros consideramos desde ahora como fundada nuestra sociedad y estamos seguros del éxito. Hoy no discutiremos nada. Más tarde fijaremos los estatutos. Nosotros os pedimos únicamente vuestra confianza. Estudiaremos un proyecto, estableceremos concienzudamente los detalles y cuando todo esté bien pesado os pediremos vuestra aprobación. Queréis encargarnos de este trabajo?

-;Sí! ¡Sí! exclamaron los asistentes. Los dimisionarios están indicados de antemano para ocuparse de nuestros intereses. Tenemos plena confianza en ellos.

-Pues bien, repuso M. Meissonier, os lo agradezco. Debéis saber que todos nosotros amamos lo bastante al arte para desear únicamente su engrandecimiento en nuestro país. La comisión, que acabáis de nombrar es una unanimidad que me conmueve, va á ocuparse del estudio de un reglamento y, en una reunión á la que seréis todos con-sidente M. Railly, quien, retenido en su casa por

vocados, os lo someterá. Esto es todo lo que teníamos que deciros por hoy. Estáis libres.

-Todavía no, exclamó M. Gerveux, quiero hacer una proposición que seguramente será bien acogida v es la de ofrecer á nuestro venerado maestro un banquete en testimonio de reconocimiento de los esfuerzos que hizo el jueves para impedir la indignidad que se cometió y también para agradecerle la abnegación con que se ha portado en el desempeño de la comisión que le habéis confiado

Una entusiasta aclamación acogió estas palabras. El banquete tendrá lugar á fines de la próxima semana. No es de ninguna manera indispensable el ser pintor ó escultor para asistir á él, los músicos y en general toda la gente de mundo, sin distinción, será admitida. La suscripción está abierta en casa de M. Montenard.

M. Meissonier se ha mostrado muy conmovido por las muestras de simpatía y de estimación que acababan de manifestarle los miembros de la reunión. Les dió las gracias muy emocionado. Antes de retirarse les hizo una última recomendación, la de no renunciar sus puestos de miembros de la Sociedad de los artistas.

Otra reunión tuvo lugar en casa de M. Railly. presidente de la Sociedad de los artistas, quien por una indisposición no pudo presidir la asamblea general. Los miembros del sub-comité de la Sociedad, preocupándose de la agitación producida por el voto del jueves, querían concertarse sobre las medidas que debían tomarse para apaciguar los espíritus.

Esta reunión era privada. Asistían unas quince personas, entre ellas M. M. Bouguereau, Guillaume, Tony Robert Fleury, Maignan, Humbert, Charles Garnier, Guillemet, Bonnat, Cavelier, Lefebvre v algunos otros artistas.

Después de algunos instantes de deliberación, redactaron la siguiente nota que fué comunicada á la prensa.

«El sub-comité se ha reunido en casa de su pre-

una indisposición, no había podido asistir á la sesión del palacio de la Industria.

El sub-comité se ha reunido para examinar la situación, en que el voto general del jueves ha colocado á la Sociedad.

Ha declarado una vez más, que el comité no ha querido nunca criticar las operaciones del jurado de la Exposición Universal, ni tampoco quitar su valor á las recompensas adjudicadas por él.

Se muestra muy sensible á las murmuraciones que han producido en la prensa sentimientos anti-patrióticos y ataques al Gobierno y les opone un desmentido formal.

El comité sólo se ha ocupado de una cuestión de colocación. Encargado de organizar el Salón, ha debido preocuparse del gran número de exentos creados por las recompensas de la Exposición Universal. Hé aquí todo lo que ha habido y esto en beneficio de la nueva generación de artistas, de la cual una parte iba á ser excluida de las ventajas de la Exposición y también de un crecido número de artistas de cierta edad, no recompensados y que sólo viven por el Salón.

Ha decidido por último, que el comité se reuniría el martes próximo para tomar las medidas del caso.

Nuestras noticias privadas nos permiten indicar además que se han dado pasos acerca del Mi-

nistro de Bellas Artes para que conceda una audiencia al directorio de la Sociedad de los artistas.

En esta entrevista el directorio tratará de demostrar al Ministro que el fondo del conflicto ha sido una mala inteligencia.

Á propósito de la discusión suscitada en la Sociedad de los artistas, se ha dicho que la supresión de los exentos por las recompensas de la Exposición, traería la supresión de la inscripción al principio del libreto. Pero nada de esto ha sido decidido por el comité ni por la Sociedad de los artistas.

Los títulos de los artistas exponentes figurarán, como siempre, en el libro de oro del Salón próximo.

Además de los pasos dados acerca del Ministro, el sub-comité se propone presentar al comité, un proyecto que podría solucionar el conflicto. Si adoptara este proyecto el comité haría extensiva la medida de la supresión de los exentos, no solamente á las recompensas de la Exposición, sino también á la de todos los salones anteriores. Esto sería volver por completo á la indicación presentada en la asamblea general, sobre la cual hubo un voto, voto que no fué proclamado por M. Bouguereau».

(Traducido de LE PETIT JOURNAL)

A 3 de Enero de 1890

Después de dos días, el Comité de los artistas franceses ha conseguido redactar el acta de la sesión que celebró el martes y de la que ya hemos dado cuenta.

Queda constancia en esta acta de dos importantes decisiones, que se tomaron en la reunión:

- 1.º Los premios dados por el jurado de la Exposición Universal, se inscribirán en los libretos de la Sociedad de los artistas; y
  - 2.º Quedan suprimidos los exentos.

Después de dar cuenta de los diferentes votos

que emitieron en el curso de la sesión, el acta termina de la siguiente manera:

- «El Comité aprueba el resumen propuesto por « M. Charles Garnier, considerando que refleja « por completo sus sentimientos:
- « Después de las deliberaciones que han tenido « lugar y estando aprobado que no se hará en « adelante más excepción que las del talento, el
- « Comité espera que cesará todo motivo de con-
- « flicto y que quedarán convencidos todos los ar-« tistas de que la única preocupación de la Socie-

« dad es guiarse por las leyes de la justicia y de « la equidad. Por último, el Comité protesta enér-« gicamente contra la acusación que se ha hecho « á la Sociedad, de haber faltado á un deber de pa-« triotismo; el patriotismo no puede ser reivindi-« cado por algunos, pero sí pertenece á todos los « artistas franceses, de cualquiera escuela que « sean.»

Habiendo dado satisfacción, de esta manera, á los disidentes, el Comité ha decidido enviar á tres de sus miembros para conferenciar con M. Meissonier, jefe de los disidentes. M. M. Guillaume, Charles Garnier y Bonnat fueron los encargados por el Comité.

Se dirigieron los tres delegados á casa de M. Meisonnier. Después de haberle manifestado los sentimientos que los animaban, le pidieron que les designase algunos artistas de entre los disidentes, para poder solucionar prontamente el conflicto.

Pero estas medidas conciliadoras se han estrellado ante una enérgica negativa del ilustre pintor. «Nuestra nueva Sociedad está fundada ya, ha dicho; los estatutos están casi aprobados. Es pues, muy tarde que podamos acceder á vuestros deseos.»

Viendo la imposibilidad de todo arreglo, M. Guillaume y sus amigos se despidieron de M. Meissonier.

En vista de esta infructuosa tentativa los miembros del comité piensan renunciar en grupo, esperando que M. Meissonier quiera arreglarse con sus sucesores.

Ante disposiciones tan conciliadoras, parece difícil que M. Meissonier y sus amigos persistan en su negativa, ya que ésta sólo puede ser perjudicial al interés general de los artistas.

## EL CONFLICTO ARTÍSTICO

(Traducido de El Figaro para la REVISTA)

Mientras todavía se abrigaban esperanzas de l apaciguar la querella de pintores y escultores, he evitado tocar esa cuestión quemante en que las vanidades se hallan todavía más comprometidas que el arte mismo. Nuestros mayores han conocido las grandes luchas en que los principios se hallaban solos en juego y en que dos corrientes irreconciliables se combatían con encarnizamiento. Asistimos á la parodia de esas guerras entre artistas. Ahora no se trata ya de combate por ó en contra de una escuela, sino de mezquinas preocupaciones de detalle, á pesar de las frases desmedidamente altisonantes en que se las envuelve, así como se esconde una mala droga en una cápsula. Por eso el público permanece indiferente; comprende muy bien que el honor de la patria no se halla amenazado, y que la Francia, que ha pasado por mayores crisis, no habrá de naufragar en esta

cuestión de medallas, discutida por los unos, aclamada por los otros.

Desde lejos he visto amontonarse esa tempestad; las numerosas cartas de protesta que han aparecido en los diarios en contra de las recompensas del Campo de Marte, han anunciado su venida, como la tormenta que sopla un aviso que aquello no pasará sin que el rayo caiga en alguna parte; no se ha hecho esperar, y tenemos el edificio incendiado. La alarma ha sido dada en los cuarteles de las bombas de Gobierno; se desearía verlas llegar, para traer el Salón á sus principios á la omnipotencia de algunos. Espero que los Ministros de la tercera república, no hayan de prestarse á ese atentado en contra de la libertad.

En este desgraciado asunto el buen sentido hace falta: hubo torpeza por una parte, exaltación por la otra. Nada de esto habría acontecido sin la presidencia de M. Bouguereau; ha pensado muy sinceramente y muy honradamente, que las recompensas del Campo de Marte eran discutibles en más de un punto, y á pesar de amonestaciones llenas de prudencia, se ha hecho el porta-estandarte de los descontentos. En el momento en que, sea lo que fuere, la retirada de M. Bouguereau se informe, investiganse los motivos que le han movido á obrar. Se les encuentra muy naturalmente en el carácter entero del pintor, en su tenacidad. conservando la seguridad de que es incapaz de obrar contra su conciencia. Personalmente Bouguereau no ha sufrido injusticias. Por el contrario, su pintura es cotizada á grandes precios: está muy rico, ha tenido todas las medallas, la de honor dos veces, en la Exposición Universal de 1878, y en el Salón de 1885; es miembro del Instituto, y comendador de la Legión de Honor, Es además, presidente del jurado de pintura en las Exposiciones anuales, y vice-presidente de la Sociedad de artistas franceses. Si con todo esto, el señor Bouguereau no estuviera contento, se mostraría difícil.

Un espíritu más dúctil hubiera comprendido la gravedad de la situación. Negar á los laureados sus inmunidades, era empequeñecer la Exposición; aquí la Sociedad de artistas franceses no debía sublevar solamente en contra suya al presidente del jurado de Bellas Artes del Campo de Marte, sino también el sentimiento público. Sin que la palabra de orden estuviese dada, por un simple sentimiento de conveniencia, estábamos de acuerdo de no someter la Exposición á un análisis malévolo. Hay horas en que es necesario saberse callar.

Personalmente, no doy importancia alguna á la distribución de medallas; á Dios gracias, pertenezco á una profesión que ignora esas diversiones infantiles. Un fabricante de sardinas en aceite que puede poner «medalla de oro» sobre sus facturas, goza por esto mismo de cierta consideración en-

tre su clientela, pero la medalla nunca ha dado valor á un pintor fuera de su familia.

0 0

Pero desde el momento en que se hacía esta distribución, era necesario proceder con generosidad, para con los extranjeros sobre todo, que habrían venido á pesar de las amanezas de destrucción cierta de sus obras por los caníbales de París. La Sociedad de artistas franceses ha carecido de tacto y M. Meissonier ha hecho muy bien al protestar contra este olvido de las conveniencias.

De esta manera han comprendido su situación personas muy eminentes del Comité. Se ha reaccionado contra un error. Se ha enviado un grupo de artistas considerables á M. Meissonier para componer las cosas. Han dado al presidente del jurado del Campo de Marte la satisfacción que podía esperar, y con este paso, el incidente pudo terminar galantemente y de modo amable; todos hubieran aplaudido: el Gobierno, embarazado entre ambos campos, y el público, á quien se hubiera evitado la prolongación de un debate del cual está cansado. En el fondo, no siento esta apoteosis de M. Meissonier, que le venga de las jugarretas del sufragio universal que, en los asuntos de esta Sociedad, no siempre ha manifestado á ese ilustre la deferencia á que su gran talento v su admirable probidad de artista le hacían acreedor.

Cuantas veces he reprochado á la Sociedad que no diera en sus deliberaciones un puesto preponderante á Meissonier. Pero en tan gran número de artistas hay, junto á los hombres de valor, el elemento burlón que encuentra divertido nombrar á Tertempión y ni á Meissonier; sabía que no debía esperar nada de este último, en tanto que Tertempión lo prometía todo. No se puede, pues, pedir á Meissonier una ternura particular por la Sociedad de artistas franceses; sus sentimientos se han manifestado por una abstención voluntaria en las Exposiciones anuales libres. Esto es también una razon para que el señor Meissonier se encuentre agradecido á la manifestación que se le ha hecho.

Las reformas que desea el grupo Meissonier son buenas; en la embriaguez de su éxito, la Sociedad de artistas franceses ha permanecido estacionaria: el sufragio universal mantiene á los mejor intencionados bajo su dominación; el jurado de admisión está obligado á contar con los electores; teme, aboliendo el juego pueril de las medallas, amotinar en contra suya á los que no poseen todavía su lote completo. El Comité no puede emprender ninguna reforma porque le atisban; se halla bajo la supervigilancia del número, y no puede nada sin su consentimiento; la autoridad del talento que solo debería contar en una asociación de artistas, no tiene todo su valor en las asambleas generales. Hay grupos y coaliciones.

Muchas veces, conversando con miembros del Comité, les he dicho que aquello no podría durar. Les he dicho sobre todo que ese mismo jurado debía ceder su puesto á otro que cambiara todos los años; que las competencias numerosas de aspirantes á la medalla pesaban sobre la conciencia del jurado; que el sistema democrático en el arte. que es esencialmente aristocrático, es un contra sentido; que ese jurado especialmente debía ser nombrado, no por un año, lo que le pone bajo la dependencia de los electores del año próximo, sino que sus poderes debían ser extendidos á un lapso de tiempo suficientemente grande para sustraerle al despotismo de un mandato imperativo. Dados los numerosos abusos de la Sociedad, no he comprendido aún como las personas verdaderamente distinguidas del Comité se semetían á eso.

La respuesta era concluyente. En cuanto á las reformas verdaderamente necesarias, llegarán á su turno. Se trata, ante todo, de asegurar el porveuir de la Sociedad, de reunir los fondos necesarios para pensiones de inválidos. Y ahora es cuando tocamos el verdadero punto interesante de la cuestión.

00

Permito llamar la atención del señor Meissonier á ese punto, porque será responsable ante la opinión, si á consecuencia de la exención de que es jefe, la obra de caridad emprendida por los artistas llega á derrumbarse. El eminente pintor ha llegado á una edad en que es permitido mirar el porvenir; tiene setenta y dos años. Como se sabe está lleno de ardor; ocupa una situación excepcional; es el más célebre de los artistas vivos; sus biógrafos, aun los menos fanáticos, están de acuerdo en que es un modelo de probidad artística; no ha abusado nunca de su nombre. Por este lado, Meissonier está en primera línea tanto como por su taleuto.

Héle ahí llegado á la apoteosis con todas las dignidades que ella trae. En el momento de irritación justa en que se ha desprendido de la Sociedad de artistas franceses, ha obrado bien. Pero le juzgarían con excesiva severidad si ahora perseverase en la decisión á que arrostra un grupo de hombres de talento. Me dirijo á Meissonier solo y espero que no coronará su carrera procediendo á la demolición de la Sociedad de artistas que, con todos sus errores, persigue un fin conmovedor el de asegurar el reposo de los ancianos y de los desengañados. No es posible que la obra emprendida por la unión de los artistas se derrumbe por un incidente aislado.

0 0

Es necesario terminar con la mayor prontitud esta querella en las intimidades de una comisión mixta nombrada por ambos campamentos, porque de esto depende el porvenir del Salón y de numerosos intereses que á él se ligan.

Falta lugar para dos Exposiciones anuales, y creo que el interés del público tiene limites, lo que ciertos artistas no parecen sospechar.

La opinión está cansada de todas estas querellas, y comienza á fastidiarse del lugar demasiado grande que ocupan los artistas en la vida moderna. Todavía un poco más y el desafecto se manifestará de un modo neto é irreparable. La historia más reciente está llena de ejemplos de este género en que la popularidad de los ídolos se derrumba en el abuso que hacen de su poder. Los pintores y los escultores no escaparán á una ley común si la tranquilidad no vuelve á sus filas.

Meissonier puede ser el gran pacificador. Lo

conozco suficientemente para saber que este artículo no le hará cambiar de opinión. Pero confio en una vuelta á ideas tranquilas y prudentes. Se atribuye al pintor las frases más extrañas. Se dice que ha pronunciado que: «era demasiado tarde». Meissonier ha atravesado por varias guerras civiles: sabe pues cuanto mal se hace con esa frase que respondía á la conciliación con la revolución. Quizás la palabra es demasiado dura, y si los artistas no logran ponerse de acuerdo, andarán en medio de la indiferencia pública.

Queda por ver si Meissonier quiere endosar esta responsabilidad delante del porvenir. Estimo que los que lo empujan en este camino le prestan un verdadero servicio. Se trata de dar un banquete á M. Meissonier, pero este homenaje no tendrá un alcance verdadero sino viene de los artistas reconciliados con él. Ser el primero de los pintores vivos es mucho: ser al mismo tiempo espíritu prudente y benévolo es todavía más.

ALBERTO WOLFF

(Continuará)

NOTA .- En la página 139, línea 14, en lugar de (de crestins), léase (cretins).

#### CORRESPONDENCIA ESPECIAL

PARA LA «REVISTA DE BELLAS ARTES»

Debo dar, tanto á usted como á sus lectores, mis excusas por mi involuntaria inexactitud en mi correspondencia; su interrupción ha sido motivada por el grave estado de mi salud, el cual se ha prolongado más allá de toda previsión. Pero ya me encuentro restablecido y puede usted contar con mi puntualidad, para mandarle correo por correo la correspondencia que me ha hecho el honor de pedirme.

La Exposición Universal se ha terminado de una manera bastante desagradable en cuanto á las recompensas adjudicadas á los artistas franceses en tanto que, por lo contrario, las adjudicadas á los artistas extranjeros han obtenido la aprobación casi unánime del público.

Promovido al grado de gran cruz de la Legión de Honor, bombardeando á su hijo, cuyo talento aun no se ha mostrado, con una medalla de oro, haciéndolo en seguida caballero de la misma Legión gracias á la omnipotencia que ejercía sobre el ju-

rado que él mismo presidía, M. Meissonier tenía todas las razones imaginables para usar solo muy justamente de la influencia de que goza acerca del Gobierno, en la cuestión de la distribución de decoraciones. Sucedió, sin embargo, todo lo contrario, á tal punto que el presidente del Consejo comisario-general, desistiendo de hacer prevalecer toda idea de justicia, declaró que renunciaba á mezclarse en el asunto de la repartición de las cuatrocientas únicas condecoraciones que ha fijado la ley para la Exposición Universal; y dejó á los presidentes de los grupos el cuidado de limitar sus solicitudes de manera de no pasar del número legal, pues se sabía que todas ellas serían admitidas por el Gobierno, de quien se había esperado obtener dos mil condecoraciones!

Se esperaba tantomás que M. Meissonier solo se dejaría influenciar por la cuestión artística, cuanto que se sabía que él no podía ignorar el desastroso efecto que han producido, en la Exposición decenal, sus recientes obras, las que no vacilo en calificar de seniles. Y por lo demás él no ignora la importancia del servicio que se le hace al guardar silencio sobre su propio retrato, sobre el de su hija, sobre su lamentable vista de la entrada del gran canal, de la Dogana y de Santa María della salute in Venecia y sobre todo lo demás. La veneciana, sobre todo, bien se puede decir que tiene menos relación con el arte, que con el papel pintado; es tan mediocre que escapa literalmente á toda crítica.

Si el presidente del jurado se hubiera mostrado simplemente justo en esta solemne circunstancia, habría compensado en parte sus errores como pintor y su aspereza de carácter como hombre. Pero no lo hizo.

Todas las personas que tienen el sentimiento y el respeto del arte, reclamaban, desde la apertura de la Exposición, el grado de comendador de la Legión de Honor para M. Elie Delaunay, en la sección de pinturas y para M. Henri Chapu, en la de esculturas. Sin embargo, no se les dió el grado.

El pretendiente de la sección de escultura M. Eugene Guillaume y también su colega de la sección de pinturas, solo han pensado en conquistarse una nueva condecoración; teniendo que advertir que el primero es el hombre que más de ellas tiene en toda Francia y en Navarra.

La opinión pública los ha censurado tanto más á uno y otro, cuanto que no se ignora que el Ministro comisario-general, M. Tirard, tiene la opinión, como todo entendido, de que M. Delaunay es el primer artista con el cual se honra la escuela francesa de pintura y el que ha obtenido el éxito más indisputable en el Campo de Marte; y que M. Chapu es el más ilustre estatuario de este tiempo y al mismo tiempo el más antiguo oficial de la Legión de Honor, entre los escultores.

La indignación ha sido tanto mayor, cuanto que las elecciones de M. Meissonier han recaído sobre personas absolutamente indignas de ello, para probarla me basta citar un solo caso: M. Carolus Duran, que se cree modestamente el continuador de Velásquez, del cual ni aun es la sombra, ha malgastado todo su talento en una serie de ensa-

vos que no han tenido el menor éxito en la Exposición. Antes de esto aún, en el Salón del año pasado, bajo el nombre de Baco expuso una bacanal que provocó la risa en el público, por las incorrecciones nunca vistas que tenía el dibujo, por la falta absoluta de composición y lo que más es por un colorido de lo más común, de lo más falso v de lo más anticolorista que pueda imaginarse; si agregais á esto que el paisaje del fondo sobrepasaba los límites de lo malo y de lo pésimo, tendréis una idea del fiasco colosal que hizo el Baco de M. Carolus Duran en el Salón de 1889; tal fué en efecto, pues ni la obra ni su autor encontraron un solo defensor. Y es á M. Duran á quien elige M. Meissonier para comendador, en lugar de M. Delaunay. En cambio nunca deja pasar una sesión del Instituto sin manifestar á su colega, la admiración que tiene por su talento superior, etc., etc. Delaunay que es tan espiritual como artista. lo que no es poco decir, se contenta con sonreírse ante una contradicción tan evidente entre los hechos y las palabras. Además de que es casi insensible á estos asuntos de vanidad. Y en efecto para qué necesita condecoraciones, él, cuyas obras le aseguran la inmortalidad? El es v será siempre junto con su colega M. Gustave Moreau, uno de esos artistas fuera de línea cuya bondad de carácter iguala su talento. De todo los pintores actuales no hay ninguno que me inspire más simpatía más profunda admiración.

La conducta de M. Meissonier como presidente del jurado; la facilidad con que desistió de la oposición que, junto con M. Bouguereau, hacía á M. Antonni Proust cuando éste le hizo ver que gracias á su influencia podría tener la gran cruz; y esto mientras el mismo Bouguereau, que será mal pintor pero que es hombre de convicciones v que nunca se pliega á ninguna influencia, se mantenía en su justa oposición; todo esto digo trajo como resultado natural un incisión entre los artistas; agrupándose á un lado todos los premiados con M. Meissonier á su cabeza y al otro, todos los verdaderos amigos que permanecieron fieles á la Sociedad de los artistas franceses, cuya bandera sostiene M. Bouguereau. No trataré de daros una idea de las disputas que ha habido entre uno y

otro bando, por ser ello muy poco interesante; el público mira indiferente esta cuestión sin manifestar hasta ahora más que una profunda antipatía por los iniciadores de una disputa, en la cual nada tienen que ver, ni el arte, ni el patriotismo, al que apeló, á falta de algo mejor, una de las partes contrictantes. Los escultores, arquitectos, grabadores, dibujantes y litógrafos, se han mantenido prudentemente fuera del conflicto, con muy pocas excepciones y debidas estas á motivos personales.

Yo os tendré al corriente de los resultados de esta separación, que ya parece definitiva, siempre que tenga alguna importancia en la cuestión de arte que solamente os preocupa, en tanto que estos caballeros, que han jugado todos á cartas tapadas, no han tenido en realidad más objeto, que el triunfo de mezquinas pasiones personales.

Se había creído que la repartición de las condecoraciones del 1.º de Enero repararia en algo los lamentables errores cometidos en la de la Exposición Universal. Pero el estado de las cosas no hizo más que agravarse, prueba de ello ha sido M. Eugenio Guillaume, quien no se conformaba con no haber tenido alguna condecoración en tanto que M. Meissonier había sido nombrado gran cruz, este escultor de segunda orden, transformado en un mediocre administrador desde que la escultura lo ha abandonado, según decía uno de sus colegas del Instituto, ha movido cielo v tierra hasta conseguir su promoción á gran oficial de la Legión; se puede asegurar que nunca ha sido peor recibido por el público ningún nombramiento

PAUL LEROI

## NECROLOGÍA

#### NOEL SAUNIER

À última hora nos comunican una triste noticia: cuarenta y dos años, sin haber dado toda la mediel pintor Noel Saunier ha muerto ayer. da de lo que era capaz. Todos los que havan co-

Artista de un gran talento y de rara modestia, sus envíos á los Salones habían sido muy favorablemente notados. Se había dedicado al campo y estudiaba con pasión la vida de los paisanos del Morvan, Charolais y Delfinado, de cuyas costumbres había sacado interesantes estudios. Dos de sus telas habían llamado especialmente la atención, no sólo de la crítica, siao del público, por el talento que manifestaba y el vivo interés de las escenas pintadas, eran «El tambor de aldea» y «El embarque de ganado».

Noel Saunier habría llegado seguramente á la celebridad, á la que tenía derecho por su indiscutible talento. Desaparece joven aín, solo tenía

cuarenta y dos años, sin haber dado toda la medida de lo que era capaz. Todos los que hayan conocido al artista lo sentirán, pero los que conocieron al hombre lo llorarán, pues era bueno, abnegado, desinteresado y modesto.

Damos con verdadera tristeza el pésame á su familia.

Este joven artista, conocido en Chile por varios de sus cuadros que figuran en nuestras colecciones, acaba de morir en París, antes de haber llegado á la cumbre de esa via crucis que suben tan comunmente los artistas en la primera mitad de su carrera y desde cuya cima principian para él los honores, la fortuna y la nombradía, á veces la gloria.

Un accidente fortuito nos hizo conocer personalmente á Noel Saunier en 1873.

Hacía poco tiempo que estábamos en París cuando hicimos, en el comercio de los bulevares, la adquisición de un hermoso paisajito de «Octavio Saunier», que despertó en nosotros el deseo de conocer personalmente al autor.

Nos procuramos entonces la dirección de «Saunier», sin inquietarnos del nombre propio, y gracias á la equivocación que produjo ese descuido, llegamos á una casa de la Calle de Assas, á cuyo séptimo piso subimos penosamente en busca de nuestro artista.

Salió á abrirnos un joven de estatura mediana, de apariencia delicada y de extraordinaria semejanza con un amigo á quien habíamos tenido un sincero cariño aquí en la patria.

Instruido del objeto de nuestra visita, nos dijo que él no era Octavio Saunier, aunque llevaba el mismo apellido; que también era pintor, pero que su especialidad era la figura; y concluyó dándonos algunos datos y poniéndonos sobre la pista de Octavio, que habitaba en los alrededores de la floresta de Fontainebleau.

La figura, la conversación y los trabajos de nosotros en Chile.

Noel Saunier nos interesaron vivamente; de tal modo que aquella visita equivocada fué el principio de amistosas relaciones que nunca se interrumpieron mientras estuvimos en Europa, y sin que jamás volviéramos á preocuparnos de buscar á Octavio.

Los cuadros de Noel Saunier que han venido á Chile son los siguientes: «Gladiadores conduciendo bestias feroces al circo romano», «Ofelia», «El baño (escena de los *Hugonotes*)», «Joven florentina» y «Joven veneciana».

Saunier, en la lucha con las necesidades diarias de la vida, no teuía ni el tiempo suficiente ni los recursos necesarios para producir obras largamente estudiadas. Por lo mismo su dibujo era casi siempre muy descuidado; pero aun en sus obras más insignificantes podía reconocerse un temperamento de colorista de esquisita finura.

Todos sus compañeros apreciaban su talento y estimaban la innata delicadeza de su carácter.

Al publicar la necrología que traducimos á continuación, pensamos que pocos amigos lo habrán sentido en su patria más de lo que lo sentimos nosotros en Chile.

#### DON NICOLÁS ROMERO

Aunque ecuatoriano de nacimiento, se educó entre nosotros y en Chile pasó la mayor parte de su vida, el escultor cuyo nombre encabeza estas líneas y que acaba de sucumbir á los golpes de la epidemia reinante.

Discípulo de François, como Plaza y Blanco, Nicolás Romero se distinguió desde sus primeros años de estudio, obtuvo una pequeña pensión en Santiago; pero nunca le cupo la buena suerte de poder hacer un viaje al viejo mundo para conocer á los maestros y completar su desarrollo artístico.

Su temperamento natural y su constante aplicación al trabajo le sirvieron casi de único apoyo en su carrera, y, gracias á su talento y energía, produjo numerosas obras que manifiestan de lo que habría sido capaz en mejores condiciones.

Para nosotros, que le conocimos personalmente, su pérdida es no solo la de un artista sino también la de un excelente carácter; y su nombre nos trae con sentimiento á la memoria mil queridos recuerdos de colegio y de una época ya lejana, impregnada de generosos proyectos y quiméricas ambiciones.

Enviamos á la familia nuestro más sentido pésame.

PEDRO LIRA

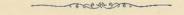
#### NHESTRO GRABADO

Damos en este número de la Revista de Bellas Artes la reproducción de una hermosa marina del conocido artista francés Constan Troyon, uno de los más célebres innovadores de la pintura moderna y uno de los jefes más caracterizados de la escuela romántica de 1830.

No nos detendremos á examinar los títulos de Troyon al aprecio de sus contemporáneos, confirmados por el de la posteridad que ya ha comenzado para él. En otra parte de la Revista encontrarán nuestros lectores un estudio sobre los

paisajistas franceses, en el que podrán consultar los datos y apreciaciones que omitimos aquí para no repetirnos.

El agua fuerte de Teófilo Chauvel, cuyo talento de grabador ya hemos tenido ocasión de elogiar en estas columnas, representa La barca del pescador de la colección Wilson, y da una idea muy aproximada, no solo del efecto del cuadro original, si no aun de la factura empastada y atrevida del gran animalista francés.



## CRÓNICA ARTÍSTICA

DON VIRGINIO ARIAS

En pocos días más tomará el vapor para regresar á Europa el conocido autor de Dafnis y Cloc.

Durante su corta permanencia entre nosotros el señor Arias ha sido el objeto de las más entusiastas y amistosas atenciones de parte de los artistas y de los aficionados y coleccionistas, que le acompañan con sus votos y lo seguirán desde aquí en sus nuevas luchas y en sus seguras victorias.

Después de haber ejecutado en Santiago varios bustos y diversos otros estudios en los pocos meses que ha estado en su patria, vuelve el señor Arias á Europa con una pensión anual de dos mil pesos oro y con encargo de ejecutar en mármol su hermoso grupo de El Descendimiento, que le ha sido contratado por el Gobierno en la suma de treinta mil franços.

#### DON ERNESTO MOLINA

Este jóven pintor, pensionista del Gobierno en Europa, se halla desde hace poco en Santiago, á donde ha venido con una corta licencia por asuntos de familia.

Le enviamos nuestro cordial saludo de bienvenida, y más tarde daremos cuenta á nuestros lectores de las producciones artísticas que no dudamos que el señor Molina haya traído.

Uno de los decanos de los *amateurs* de París, M. Eugenio Piot ha muerto en París el 17 de Febrero, después de una larga enfermedad.

Había nacido en 1812. Piot ha ocupado en la historia de la curiosidad un lugar aparte; mezclado al mundo del romanticismo, hizo desde su juventud el conocimiento de los literatos y artistas que han jugado un rol en la evolución literaria y artística de nuestro siglo; y sin ser literato adqui-

rió en la compañía de ellos un gusto finísimo del arte, muy puro, y no obstante original.

Piot no fué solo un aficionado, fué un sabio en toda la extensión de la palabra. Si supo antes que nadie descubrir las bellezas de las obras italianas, supo también estudiar estas obras de un modo inteligente, atribuirles su verdadero lugar en la historia del arte, y su gracia admirable así como su ciencia le permitieron á menudo arrancarles sus secretos.

La Revista de Arte y Arqueología que dirigió durante algunos años, el Gabinete del Amateurs contiene varias disertaciones que son excelentes trozos de crítica; en estas disertaciones inéditas, él se elevó siempre sobre el simple detalle, trató siempre las cuestiones desde su origen relacionándolas á la historia general del arte.

Su sentido artístico se había refinado de tal modo que por las épocas más diversas del arte, aun en períodos que no había estudiado especialmente, como los de la antigüedad clásica, tenía sin embargo, un conocimiento exacto de lo que era bueno y malo, de lo que podía servir á la historia ó de lo que no hacía más que oscurecerla. En una palabra, era uno de esos elegidos que siendo arqueólogos no se han dejado nunca absorver por la arqueología y jamás han olvidado el arte. Es cierto que cuando él visitó la Italia no había más que inclinarse para recoger obras maestras, pero así y todo era necesario tener gusto. Piot fué un verdadero precursor.

Su muerte está aun demasiado reciente para que pensemos en hacer su biografía, que sería tan curiosa é instructiva. Nos bastará recordar, terminando que Piot pertenece á la pléyade de estos amateurs franceses, á veces tan criticados, que hacen que París sea todavía la ciudad del mundo donde se rinde el más bello culto á las Artes, y también, nunca se repetiría bastante el más desinteresado. El testamento de Piot que es preciso juntar con el de Davillier; muestra que estos amateurs no son solamente hombres que tienen la manía de meter bulla, sino que son verdaderos y grandes patriotas.

Por su testamento, Piot deja su fortuna, que asciende á un millón, á la Academia de Inscrip-

ciones y Bellas Letras, para hacer de ella el mejor empleo posible: indagaciones, viaje de exploración, averiguaciones históricas y artísticas, etc. No es posible imaginar una manera más noble ni más inteligente de dar.

Además el Museo del Louvre recibe en don los objetos siguientes: un busto en bronce de Miguel Angel; un gran medallón de tierra cocida de Donatello; un cuadro de Rafael representando á Santa Isabel; un catre de madera dorada trabajo italiano de principios del siglo XVI acompañado de un bajo relieve atribuido á Cavadosso; un asiento italiano de madera dorada; tableros pintados; una estátua de San Cristóbal.

El gabinete de Grabados de la Biblioteca Nacional hereda varias colecciones de grabados rarísimos del siglo XV y del XVI.

En fin, el mismo testamento establece, en la Academia de Bellas Artes, un premio anual de 2,000 francos para distribuir alternativamente, después de un concurso, al pintor ó al escultor que haya ejecutado el mejor estudio al natural desnudo; tomándose por modelo un niño de ocho á quince meses. Piot ha introducido esta cláusula, que sorprenderá á algunas personas, porque había notado que los artistas florentinos del siglo XV han bebido una parte del sentimiento delicado que distingue sus obras en el estudio de la anatomía de los niños.

Los ejecutores testamentarios son: M. M. Jorge Peirot, miembro del Instituto; el barón Roger Portalis, y en fin nuestro excelente colaborador Edmundo Bonnaffé. Este último hereda todas las notas y documentos juntados por Piot. Todas nuestras felicitaciones al feliz heredero, porque Piot era un buscador cuyos cartones revelaban muchas veces secretos. Están en buenas manos y M. Bonnaffé sabrá, mejor que cualesquiera otro darlos á la publicidad. Porque él es también un amateurs y sobre todo un sabio.

—Uno de los principales collectionneurs de París, hombre muy galante, eminentemente simpático, M. Ernesto Odiot, ha muerto el 8 de Enero á la edad de 52 años.

El Gobierno ha adquirido para el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago un bonito paisaie debido al aplaudido pincel del señor Helsby titulado: Trabajo con un compañero.

Para el Museo de Chillán ha comprado un paisaje del señor Arsenjo Gajardo.

Digna de aplausos es la protección que dispensa el Gobierno á los jóvenes que más se distinguen en puestros concursos artísticos.

La colonia alemana de Nueva York va á elevar. por medio de una suscripción popular, un gran monumento á la memoria de Goethe. Sobre un pedestal de piedra se alzará la estatua colosal en bronce del inmortal poeta. En el pedestal del monumento figurarán cuatro grupos en bronce que representarán los principales personajes de las demandará por esta causa muchas dificultades.

obras de Goethe, sobresaliendo Margarita, Fauto v Mefistófeles de su más popular v célebre crea-

Se ha abandonado por el momento la idea de ensanchar el edificio del Museo de Bellas Artes de la Quinta Normal, v. por consiguiente, la exposición de cuadros europeos que se provectaba organizar para la estación de otoño de este año no tendrá va lugar por ser completamente insuficiente el actual local para contener las obras que pertenecen al Museo v no existir en la misma quinta un sitio á propósito donde trasladarlas durante la Exposición-cada día se hace más indispensable la construcción del palacio que se provecta para Academia Museo de Bellas Artes. El Salón de este año

#### MURILLO

#### VIDA Y HECHOS

I

Nombre y natalicio del pintor sugieren dudas v promueven controversias. Pudiera de aquí inferirse que fué todo oscuridades, misterios é incertidumbres su existencia; y no es así. Salvo estos tropiezos, que no son, á la postre, de gran monta, la vida de Murillo es clara cual sus composiciones, apasible cual su colorido, luminoso cual sus fondos, y en resolución limpia, pura y ejemplar como la belleza de sus pinturas.

Cierto es que no ha podido fijarse con cabal exactitud la fecha en que nació, pero la duda estriba en muy poco, en solo un día. Desechada por errónea la afirmación de Palomino, quien, no obstante ser coetáneo de Murillo, lo tuvo por nacido en Pilas en 1613 (fundado, tal vez, en que allí posevó alguna hacienda), y desvanecido el falso concepto á que indujo el conde del Aguila con la copia—que hizo pública—de la partida de bautismo, fechada el 19 de Septiembre de 1601, de un Bartolomé Murillo y de la Barrera, hijo de Luis y de María, ha quedado como cierto que, según declara otra partida de baustismo, que Ceán Bermúdez consultó el primero y en otro lugar se transcribe (1), el lunes 1.º de Enero de 1618, fué

<sup>(1)</sup> Véase el Apéndice: letra A.

tor (1).

bautizado Murillo en la parroquia de Santa María Magdalena, de Sevilla.

Dato positivo y por nadie negado, es el expuesto; mas, ¿determina que nació el mismo día el bautizado, ó da lugar á suponer que en el anterior 6 en anteriores? De ser lo último, no solamente varía el día y el mes, sino el año del natalicio, pues sería en Diciembre de 1617. Divididas se hallan las opiniones (1); no hav señales, fundadas como están en conjeturas, de que lleguen á un acuerdo: quédese, pues, como dice el vulgo, el asunto en el aire ó repitamos cultamente con el poeta: «et adhuc sub judice lis est».

Más embrollado es el caso en lo que atañe al nombre de nuestro artista. Por qué se apellidó Murillo? En la citada partida de bautismo consta como Bartolomé, hijo de Gaspar Esteban y María Pérez» sin que para nada aparezca el cognomen cual es la solicitud para ser admitido hermano de la Santa Caridad,-el pintor se dice hijo de Gaspar Esteban v de María Murillo. Por si esto no bastase, contribuve á robustecer este testimonio la circunstancia de llamarse Ana Murillo, y ser á todas luces tía del artista, la mujer del maestro cirujano Juan Agustín Lagares, en cuva casa fué aquél recogido al quedar huérfano.

Esta Ana debió de ser hermana de María, la madre del pintor, y hermana de padre y madre, pues no resulta que ni uno ni otro de éstos celebrase segundas nupcias.

Siendo María Murillo y no María Pérez (2) la que dió el sér al ilustre sevillano, ya fácilmente se explica por que se llama Bartolomé Esteban Murrillo y aun por qué usó del segundo apellido

(1) Ceán Bermúdez en la Carta à uvamigo suyo sobre el quelo de la pintura de la escuela sevillana, etc., opina, con ocasión de haber descubierto en la genealogía del pintor una bisabuela que se llamaba Elvira de Murillo, que de ésta tomó aquél el apellido que usó, «cosa muy común y recibida en aquellos tiempos».

para firmar sus obras. Era, en efecto, costumbre

á menudo seguida en aquella época entre pintores, el preferir el nombre materno, dando el paterno

al olvido. Tal hizo el preclaro autor de Las Hilan-

deras, que empleó el de su madre Jerónima Ve-

lázquez v no el de su padre Juan Rodríguez de

Silva; tal aquel aventajado discípulo de Rizi v

celoso imitador de Tintoretto, que se apellidó

Juan Antonio Escalante, por su madre Francisca,

nombrándose Alonso de Fonseca su progeni-

También se han suscitado dudas sobre la orto-

grafía de Murillo, que al parecer de algunos no debia ser sino Morillo, diminutivo que arguve li-

naie de moros (2): pero dando de mano á pesqui-

siciones y suposiciones que solo á título de curio-

sidad expongo, entremos de lleno en la narración

de la vida y hechos del artista.

(2) Morillo se le nombra en el registro de la parroquia de Santa Cruz, en una escritura por la cual cede el arriendo de la casa donde residia, y en Los Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla, que dió á la estampa Ortiz de Zúñiga en 1677.

(3) Curtis afirma que en la plazuela de San Pablo, pero plazuela de este nombre no ha existido ni existe en Sevilla. La calle de las Tiendas da frente á la iglesia de San Pablo, de donde pado nacer el error, y lleva hoy, cual comprobante de la tradición citada, el nombre de Calle de Murillo.

- (4) La iglesia de Santa Maria Magdalena, hoy plaza de este nombre, fué destruida por los franceses en 1811, restaurada en parte, en 1817, y por completo demolida de orden gubernativa
- (5) Maria Pérez ó Murillo, fué enterrada en la iglesia parroquial de Santa Magdalena el 8 de Enero de 1628, y Bartolomé declaraba en documento firmado á 23 de Enero de 1668, que su padre había fallecido «cuarenta años antes, más que menos».

Es cosa averiguada, que eran sus padres de osde Murillo, Ocurre, empero, que pudo equivocarse cura condición y escasos bienes; y certifica la trael licenciado Francisco de Heredia, que firma el dición que habitaban desde 1612 una modesta acta, va que en otro documento suscrito por el casa, propiedad de la Cofradía de San Pablo, en mismo interesado, y que Tubino tuvo á la vistala calle de las Tiendas (3) parroquia de Santa María Magdalena (4), y que murieron entrambos por los años de 1627 á 1628 (5), quedando así Bartolomé huérfano á los diez de su edad.

<sup>(1)</sup> Ceán nada asegura, limitándose á consignar lo del bautizo; Tubino, Boutelou y Curtis se inclinan á creer que nació el 31 de Diciembre; Madrazo y Ch. Blanc propenden á que vió la luz el 1.º de Enero.

<sup>(2)</sup> En la partida de óbito se la llama María Pérez también, pero en otro registro de la misma iglesia citada, se la denomina, á lo que Tubino asegura, Maria Murillo.

Dióle entonces hospedaje y amparo, según al paso indiqué anteriormente su tío Juan Agustín Lagares, tutor y curador del niño, cuyo Lagares, vista la declarada afición del sobrino á la pintura, y con el fin de procurarle oficio, lo llevó al taller de Juan del Castillo, deudo también de Bartolomé (1) cuando éste había cumplido los doce años.

Otros pretenden (y no hay contradicción en ello), que depositado el rapaz en un convento por sus mismos padres para que allí lo educasen, no hacía sino ensuciar con rayas y trazos los enjalbegados muros por lo cual le reprendieron no pocas veces los frailes, devolviéndolo, al cabo á su casa.

Sea ó no exacto este incidente, es lo cierto que entró el muchacho como aprendiz en el taller del nombrado pintor, quien habitaba en la plazuela de Santa Isabel, parroquia de San Marcos.

#### II

Era Juan del Castillo el segundo, por orden cronológico, de los tres artistas de este nombre que florecieron en el primer tercio del siglo XVII. Agustín, el primero (1565-1626) y hermano de Juan, fué correcto dibujante y aventajado fresquista. Antonio, su hijo, y sobrino por consiguiente de Juan, vivió entre los años de 1603 y 1667. Nació en Córdoba, estudió con Zurbarán en Sevilla y, ya diestro en el arte, tornó á su pueblo. Á más de ser muy entendido en la copia del natural, de saber modelar en barro figuras y adornos, que á los plateros cordobeses servían de modelos, y de sobresalir por gran manera en los retratos, fué hombre de ingenio agudo y vivaz, como lo testifica el suceso siguiente:

Establecióse en Córdoba su antiguo discípulo Juan de Alfaro que llegaba de la corte de serlo de Velázquez, y aunque «volvía lleno—como dice Ceán—más de vanidad que de pintura», juzgóse á sí propio tan extremado artista y el vulgo le facultó tanto para creerlo, que ponía al pie de sus cuadros, en caracteres muy visibles: Pinxit Alfaro.

Y sin embargo—joh extrañas aberraciones del humano espíritu!—el que tan donosa lección diera á un jactancioso, iba presto á incurrir, y más desatentadamente, en el propio vicio. Como gozaba en Córdoba de gran predicamento, conceptuóse el primer pintor de Andalucía, y sabedor de que Sevilla era por entonces trono y emporio del arte, trasladóse á Sevilla con el arrogante designio de probar en singular combate de los pinceles, su maestría y superioridad. Y cuentan las crónicas que vió sin quebranto de su presunción las producciones de varios pintores de nota, pero al contemplar las de Murillo (1) quedóse suspenso y desalentado, de modo que dando una gran voz, exclamó:—i Ya murió Castillo!

Y, en efecto—tras del vano intento de competir, pintando un San Francisco á estilo murillesco, con su temido rival—antes de un año, no ya para el arte, como él había significado con su exclamación, sino para la existencia corporal y terrena, murió Castillo.

Acabada esta digresión, no del todo impertinente, pues Murillo ocupa en ella señalado lugar, volvamos á Juan del Castillo, su primero y único profesor; el cual, nacido en Sevilla en 1584, residió en ella la mayor parte de su vida, salvo un viaje que hizo á Granada y otro más adelante á Cádiz, donde falleció en 1640.

Había aprendido Juan su profesión con Luis Fernández, pintor seco y desabrido en el color, achaque común á los de su tiempo; pero guiado por favorable inclinación, dióse á copiar el modelo vivo y á estudiar la realidad, con lo cual mejoró su arte y dictó provechosas reglas (siempre más en lo tocante al dibujo que al color) á sus discípulos, entre los cuales se contaban Alonso Cano,

Sabedor del caso Antonio del Castillo, solicitó y obtuvo pintar un lienzo para el mismo convento de franciscanos, donde desvanecido cual de costumbre se mostrara el otro, y terminado que hubo felizmente su obra, estampó al pie de ella: Non pinxit Alfaro.

<sup>(1)</sup> Ch. Blanc lo tiene por tío de Murillo.

Eran las que Bartolomé Esteban ejecutó para el claustro pequeño de San Francisco.

Pedro de Moya, Francisco Zurbarán, Diego Velázquez v Bartolomé Murillo.

Con este profesor, cuya casa—conforme acredita Palomino—«era la escuela más frecuentada de cuantos deseaban aprovechar en el arte de la pintura», permaneció Murillo algunos años, (ocho, según fundadas conjeturas) ejercitándose en el uso de la paleta y los pinceles, sobresaliendo entre sus camaradas y dando sendos brochazos en las sargas que á la sazón se empleaban en tapices, estandartes y otros usos decorativos.

El mencionado viaje á Cádiz de Juan del Castillo (en 1639), dejó abandonado Murillo á sus propias fuerzas, tanto más cuanto que sus tíos Juan y Ana, debieron también de prescindir del sobrino, pues ya no hace mención de ellos ninguno de los biógrafos de Bartolomé.

Apeló, pues, á su arte para vivir; y poco práctico y menos reputado en él todavía, hubo de contentarse con pintar de pacotilla, como se decía entonces, ó para el comercio como se diría hoy, siendo su mercado las ferias, donde solían comprarle Vírgenes y Santos los traficantes en cuadros para la exportación al Nuevo Mundo.

Nadie ignora el apogeo comercial á que había llegado Sevilla por aquellos tiempos, en que los galeones de las Indias venían á descargar sus ricas primeras materias y á embarcar artículos fabricados, en el mismo Guadalquivir y al pie de la Torre del Oro.

A tan menguada condición se veía reducido el genio de nuestro artista (1), cuando (en 1642) acertó á pasar por Sevilla, camino de Granada y procedente de Inglaterra, su antiguo condiscípulo Pedro de Moya.

Llevado de su natural aventurero, había Moya pasado á Flandes, alistado en los tercios españoles; pero allí, en los ocios del campamento y en el descanso de la batalla, había convertido su atención á las hermosas telas de los pintores flamencos, prendándose en tanta manera de las de Van-Dyck, que averiguado que hubo la residencia en Londres del insigne maestro, abandonó á Flandes y sus campañas y fuese á orillas del Támesis á estudiar con él.

Poco pudo gozar de su amistad y enseñanza; á los seis meses expiraba Van-Dyck, y Moya, hondamente afligido por tal pérdida, no quiso permanecer más tiempo en Londres y tomó la vuelta de España. Traía consigo copia del gran colorista flamenco, de cuyo estilo venía el mismo Moya empapado.

(Continuará)

(1) Aun se conservan lienzos de Murillo pintados en aquella época. En el siguiente capítulo veremos cuál es su número y calidad.

#### REVISTA DE BELLAS ARTES

#### PUBLICACIÓN MENSUAL

Suscripción	anual										٠		•				\$ 6	00
ld.	semestral	• • •	•	•	٠	•	•	٠.	٠	٠.		•					3	00
Número su	ielto																0	60

Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte ejecutada en Europa.

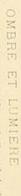
AGENCIAS Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria.

Valparaíso, Almacén de Música de Carlos Kirsinger y Ca.

La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta Directiva de Bellas Artes, don Vicente Grez.



mt a Monareur Manuel Beneife du Chila





## REVISTA

DE

# BELLAS ARTES

AÑO I.

Santiago, Marzo de 1890

NÚM. 6

## EL CONFLICTO ARTÍSTICO

Según las últimas noticias de la prensa y de nuestros corresponsales, parece que la escisión que ha tenido lugar entre los artistas franceses dará por resultado definitivo la creación de un segundo Salón anual, bajo la dirección de la nueva sociedad fundada por M. Meissonier y sus adherentes.

. En esta sociedad se abre la puerta á todos los talentos franceses y extranjeros, sin distinción de nacionalidad. Este ha sido el verdadero punto de la discordia; y cualquiera que sea nuestra opinión sobre el valor artístico de M. Meissonier y de los individuos que lo acompañan, su actitud en el presente conflicto les da pleno derecho á nuestras entusiastas simpatías.

En vano han pretendido diferentes órganos de la prensa parisiense sostener que no ha habido en esta pequeña revolución ninguna cuestión de principios. Ha habido una y de las más trascendentales, á saber: si la Francia mantiene, en la esfera de la producción intelectual, sus antiguos hábitos hospitalarios, ó si quiere ahora cambiar de rumbo para lanzarse en el estrecho camino del sistema chinesco.

Desde luego nos apresuramos á declarar con

verdadera satisfacción que el espíritu dominante es el de continuar marchando en sendero de las antiguas tradiciones, que son las que han hecho de París la capital del arte moderno.

Los pequeños intereses personales seguirán adelante, sin embargo, en su trabajo desorganizador. Y si hemos de decir la verdad entera, nuestra tristísima convicción es que al fin serán esos pequeños intereses los que triunfen.

Una vez que la gangrena se ha apoderado de un cuerpo, es imposible cerrarla el paso, todo lo que podrá conseguirse será moderar su marcha, hacer algo más lentos sus progresos y sus estragos; pero al fin la terrible é inexorable llaga concluirá por la destrucción total del individuo.

La enfermedad que sufre desde hace algunos años el arte francés ha hecho ya varias erupciones. Véase sino lo que hace ocho años escribía un conocido crítico parisiense.

"Me envían el número del *Gaulois* del 16 de Mayo, que da cuenta de una reunión de la "Societé libre des Artistes", y el *Bulletin Haebdomadaire de l' Artiste*, del 21 de Mayo.

Leo en el primero:

"Al principio de la reunión, un miembro de

la sociedad deposita una proposición pidiendo que los extranjeros no participen de las recompensas sino en una proporción muy limitada. Esta proposición fué aprobada unánimemente."

"Del segundo, cojo esta otra flor:

"El Salón.—Los artistas extranjeros figuran en la proporción de un quinto en el Salón de 1882. Algunos miembros de la Sociedad libre de los artistas franceses se han ofuscado con esto. En consecuencia, han expresado su voto para que en el porvenir las puertas del Palacio de la Industria les sean menos liberalmente abiertas."

"Os oigo exclamar: "¡sin comentarios!"

"Permitidme.—Por más elocuentes que sean por sí mismo tales procederes, son de gentes con las cuales no se puede contar mucho para poner los puntos sobre las íes.

"La antigua Academia de Pintura y Escultura tomaba á pecho ante todo el interés y la dignidad del arte que había íntimamente ligado á la grandeza nacional, la antigua Academia no tuvo jamás por divisa: aura sacra fames; la antigua Academia jamás organizó sus exposiciones en exhibiciones divididas de pintura y tapices orientales y otras cosas, todo, cuadros y carpetas, para vender al mejor precio posible; la antigua Academia jamás dejó transformar sus salones en tiendas donde se distribuyen prospectos adornados con cromolitografías, anunciando el ensanche de las factorías de Tapices y Amueblados de la casa tal y dandoos los precios siguientes:

Tapiz antiguo del Daghestan colorido muy apagado. Corte grande..... \$ 39 00 Cojín persa con bordados, interior de crin, adornado con pasamaría.... 14 50 Sacos árabes para divanes y mucbles.

El saco interior de crin...... 29 00 Modelos de tapices antiguos de la Turquía Asiática. Largo 2 metros 40 centímetros, ancho 1 metro 50 centímetros..... 75 00

"La antigua Academia se ocupaba en adornar su Salón con obras del mayor mérito posible y no se preocupaba de acuñar moneda, dejando inundar su exposición con carteles, anunciando que sus sillones y divanes han sido fabricados en los talleres de tal casa; la antigua Academia convencida de que representaba en la esfera de acción la expresión más elevada del genio nacional. creía nada menos que no se podría reforzar mucho los talentos que poseía la Francia, que el país tenía un interés enorme en absorver los artistas extranjeros de un mérito verdadero, que no era sino á este precio como se haría el centro artístico del mundo y el árbitro universal del gusto; la antigua Academia, profundamente penetrada de estas verdades, hacía muy digna muy ampliamente honor á la antigua reputación hospitalaria de la Francia; la antigua Academia se abstuvo de la brutal necedad de excluir los extranjeros que desde su origen, 1.º de Febrero de 1608, hasta el día de su supresión, 8 de Agosto de 1763, admitió alternativamente entre sus miembros: Justo d'Ogmont, de Anveres; Gerardo Van Opstal, de Bruselas; Pedro Van Tol, de Anveres; etc......

"La antigua Academia llevó tan lejos el respeto del arte que llegó á borrar el 31 de Agosto de 1728, á Miguel Serres á causa de un cuadro suyo, que representaba la Peste de Marsella, mostrado al público por plata; fué "reintegrado, después de excusas, el 30 de Octubre" del mismo año; la antigua Academia, si hubiese cometido la necedad de discernir buenos puntos á los exponentes, jamás tuvo que reprocharse ese voto desesperante por el cual "el jurado ha decidido unánimemente que no había lugar á discernir las primeras medallas" sacrificando así, en un Salón donde el arte francés es muy manifiestamente inferior á sí mismo, la obra que defendía victoriosamente el honor artístico de la Francia, la Paga de los segadores, de Leon Lheermite, por no tener que dar primeras medallas á triunfadores extranjeros, á quienes la más vulgar decencia no permitía rehusarlos: la antigua Academia jamás hubo sancionado con su voto esas listas de segundas y terceras medallas y de mensiones honrosas, que hacen tanto ruido en este momento en el pequeño Landemeau de la pintura, que son recibidos con el más desdeñoso encogimiento de hombros, por todo hombre de gusto.

"Los ociosos encuentran allí materia para ale gres chistes; si se les creyera, se haría apuestas sobre la cantidad de pastillas que habria sacrifi cado Boissier, el famoso confitero, á fin de corromper al jurado que empachado con almendras y confites se habría resignado á otorgar, por unanimidad probablemente, una de las segundas medallas al ruin productor de frioleras destinado á llevar de ahora en adelante el envidiable título de

Primer Pintor ordinario de las tapas de cajas de la casa Boissier."

El mal que señalaba M. Leroy en aquel tiempo ha continuado desarrollándose lenta pero implacablemente. El conflicto reciente es la segunda crisis violenta.

Después vendrán la tercera, la cuarta y así las otras hasta que la enfermedad concluya con el paciente. Es decir hasta que el extranjero se resuelva á retirarse definitivamente de París; y ese día París habrá dejado de ser la capital del arte.

Felizmente esas evoluciones son lentas en la vida de los pueblos, de suerte que no tendremos el dolor de presenciar ese desenlace.

Felizmente también para ese día el brillo de la civilización americana podrá consolarnos de esa ruina.

PEDRO LIRA

## LA SOCIEDAD DE ARTISTAS FRANCESES

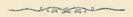
El Comité de la Sociedad de Artistas Franceses, aprobó en la sesión de ayer modificaciones considerables al nombramiento del jurado que funciona cada año, para administración de las obras de los societarios en el Palacio de la Industria. Muchos descontentos reprochaban, en efecto, á ese desgraciado jurado de «ser siempre el mismo.»

En el porvenir, el jurado de pintura funcionará de la manera siguiente: sobre los cincuenta miembros (ya no son cuarenta) nombrados por sufragio universal, la suerte designará veinte: cuatro

sacados de los diez primeros nombres de la lista, y cuatro de cada una de las otras decenas. Al término, la suerte intervendrá todavía para designar, entre los veinte, diez miembros que serán inelegibles el año siguiente.

De esta manera se ha llegado á conseguir «la rotación» tan deseada.

En cuanto á los cambios introducidos por el jurado de escultura, se resumen en esto: ninguno de los jurados podrá funcionar durante más de dos años consecutivos.



#### LOS DOS SALONES

Esta vez queda decidido ó bien poco falta; tendremos este año junto al Salón de los artistas franceses en el Palacio de la Intendencia, otro Salón organizado por los artistas que bajo los auspicios de M. Meissonier acaban de fundar la nueva asociación llamada «Sociedad Nacional de Bellas Artes» y de la cual hemos hablado en distintas ocasiones.

Esos artistas han celebrado ayer una reunión en casa de M. Meissonier. M. Deves, senador, asistió en calidad de consejero.

Hicieron algunas modificaciones á los estatutos aprobados en la sesión precedente. Esos estatutos, hélos aquí en sus grandes líneas:

«La nueva Sociedad tiene por objeto alentar mediante exposiciones anuales, las manifestaciones artísticas, bajo cual·quier forma que se presenten, escultura, grabado, arquitectura.

Se compone:

- 1.º De miembros fundadores;
- 2.º De miembros societarios:
- 3.º De miembros asociados.

Son miembros fundadores los artistas franceses que firmaren los presentes estatutos.

Son miembros societarios los artistas franceses 6 extranjeros que se adhirieren á los presentes estatutos por invitación de los miembros fundadores

Son miembros asociados los artistas franceses y extranjeros cuyas obras hayan sido admitidas en las exposiciones de la Sociedad y que hayan sido juzgados dignos de ese título en asamblea general de societarios.

Los miembros asociados pueden llegar á ser societarios si son juzgados dignos de serlo en asamblea general de societarios.

El número de miembros societarios y el de asociados no tiene límites.

El título de miembro de honor ó de miembro adherente puede ser conferido por los societarios

ó las personas que hayan prestado servicios al arte ó á la Sociedad.»

En suma, la Sociedad Nacional de Bellas Artes no es por el momento bien numerosa; se compone únicamente de los miembros fundadores y, sin contar á Meissonier, son doce: los señores Carolus Duran, Puvis de Chavannes, Roll, Duez, Cazin, Dagnan-Bouveret, Gervex, Besnard y Galland pintores; Dalon y Rodin, escultores; Waltner y Brasquerumd, artistas grabadores.

Hasta nueva orden, los artistas que deseen formar parte de la nueva Sociedad deberán presentarse delante de esos trece señores, erigidos provisoriamente en areópago soberano. Más tarde, la admisión de los recién llegados será determinada por la asamblea plenaria de los societarios.

Se trata, pues, como se ve, no de una sociedad abierta, como la de Artistas franceses, sino de una sociedad aristocrática, en la cual no se entrará sino con cierto bagaje, y después de haber satisfecho ciertas formalidades.

Algo análogo sucede con la admisión de la sociedad de gente de letras.

Será necesario prometer, entre otras duras condiciones, no enviar cosa alguna sino á exposiciones organizadas por la «Sociedad Nacional». Los artistas no podrán, pues, exponer concurrentemente en ambos salones.

El Salón Meissonier comenzará cada año el 15 de Mayo, quince días despues del otro. Durará un mes y se reunirá sin duda en el Palacio de Bellas Artes, en el Campo de Marte. Este local no ha sido aún, ni ofrecido por el Gobierno ni pedido por los artistas, que tienen, según parece, la seguridad de obtenerlo cuando quieran.

Los artistas que formen parte de la «Sociedad Nacional» no serán sometidos para la admisión de sus obras en «su Salón» al juicio de ningún jurado.

No tiene tampoco límite el número de obras que quieran enviar.

#### CORRESPONDENCIA ESPECIAL

(Para la Revista de Bellas Artes)

Paris, à 24 de Enero de 1890.

Consumatum est! v nadie se ha asombrado menos que vo. M. Meissonier, que nunca se ha dignado exponer en el Salón de los Campos Elíseos. desde que ha cesado de ser salón de Gobierno, el señor Ernesto Meissonier no era persona capaz de resistir á la tentación de presidir una sociedad nueva, rival de la antigua, á la cual puso siempre mala cara. Jamás hombre alguno experimentó tanto como éste la necesidad de estar en exhibición. A su entender, el mundo no estará nunca suficientemente lleno con el ruido de su nombre. Ese artista, de ordinario tan cortante, es capaz de todas las amabilidades posibles cuando se tratra de alcanzar uno de los fines que se propone para satisfacer su vanidad, de las menos fáciles de contentar. Figurense que apenas nombrado Gran Cruz de la Legión de Honor, ha experimentado la necesidad de presidir una vez más el Instituto. El vice-presidente del año es siempre presidente del año que sigue, v se procede entonces á la elección del nuevo presidente. Siendo el señor Ambrosio Thoma vice-presidente en 1889, y presidente de la Academia de Bellas Artes para 1890, el señor Meissonier se volvió cuatro con sus colegas á fin de ser elegido vice-presidente, y de tener así la «felicidad de presidir á sus colegas una última vez» en 1891. Se mostró con cada uno tan buen muchacho que lo dejaron obrar y votaron por él aquellos que menos deseos tenían de favorecer su turbulenta é invasora persona.

Con la Sociedad de Artistas ha procedido, por el contrario, con tono muy alto, y cuando fueron á él, demasiado humildemente, para llegar á una conciliación, se exaltó hasta responder solemnemente: «Ya es demasiado tarde». En seguida habló de la creación de una Sociedad suya y la decoró con el título de Nacional, que el espíritu burlón del parisiense acogió sonriendo. Se alzaron desdeñosamente los hombros cuando se conoció los estatutos, verdadera faponisería que crea

simplemente, bajo pretexto de patriotismo, el circulillo más neciamente cerrado que se pueda soñar. Resultado: tendremos dos salones este año; en cuanto al año próximo no se debe jurar inútilmente: quien viva verá. El uno, el de la antigua asociación, se reunirá como de costumbre en el Salón de los Campos Elíscos y se abrirá el 1.º de Mayo; el otro, el Salón Meissonier, no será inaugurado sino el 15 de Mayo, en el Campo de Marte.

Lo que provoca la risa y la diversión de las galerías es ver, en el nuevo espectáculo de una resolución en un vaso de agua, las muchas paliurdias que hacen cortejo al señor Meissonier. Es, en efecto, de noteriedad pública, que los tres cuartos de los pintores de su cortejo han profesado en todo tiempo el desdén más profundo por el arte minúsculo, seco, y vacío de toda y respiración de aquel á quien dan ahora el título de «ilustre maestro», conteniendo la risa. Esta edificante coalición del hombre que posee á lo menos el mérito de saber y de los señores tales y cuales que dibujan poco, que dibujan mal, ó que no dibujan absolutamente, constituye el más duradero ideal de fraternidad, y es sublime espectáculo el del nuevo Gran Cruz, rodeado de ciertos pintores de talento negativo, á quienes á hecho conceder en la Legión de Honor un grado igual al que ocupa desde hace tantos años el artista de carácter elevado, respetado é independiente que viviendo fuera de toda intriga, enteramente absorvido por la dignidad de su arte, ha creado el magistral plafond de la Opera, las soberbias decoraciones de la Cortes de Cuentas, del Palacio Real y los más hermosos retratos que hagan honor al siglo. Ustedes habrán nombrado á Elías Delaunay. Me alegro de poderles anunciar que ha terminado el retrato del Cardenal Arzobispo de Sens y que termina los platonds de la Corte de Casación, que va considerablemente adelantada la decoración del Panthem, y que la ciudad de París, bien inspirada, ha confiado á Elías Delaunay todas las pinturas decorativas de la escalera de honor del Hotel de Ville, conjunto imponente de trabajos que nadie sino él se encuentra en situación de ejecutar.

El arte de Gustavo Moreau, honor con Delaunay de la pintura francesa de fines de este siglo, no ha sido creado para esas vastas empresas, que exigen forzosamente un programa como punto de partida, y Moreau no conoce espacios más limitados que su libre fantasía maravillosamente creadora. Trabaja en una composición titulada las Quimeras, composición prodigiosa, es la palabra exacta; que cuando se halle terminada, producirá la más profunda impresión.

PABLO LEROY

#### LA DOCEAVA EXPOSICION DE LA SOCIEDAD

DE ACUARELISTAS FRANCESES

(Correspondencia especial de la «Revista de Bellas Artes»)

Paris, 6 de Febrero de 1890

El elegante saloncito anual que se abrió el 3 en la Galería de la calle Seze, atrae más que nunca un público distinguido.

De los cincuenta y un miembros que componen la Sociedad, un número excesivo se ha abstenido de asistir. Se deplora la ausencia de la señora Magdalena Lenoir y de la señora Barona Nathaniel de Rothschild. Vanamente se busca á los señores Juan Beroud, Emilio Bolviu, Leon Bonnat, Charles Cazin, Benjamín Constant, Guillermo Dufaube, Luis Francois, Juan Pablo Laureno, Julio Le Blanc, Leon Lermhitte y Jacobo Tissott.

Á pesar de esas trece abstenciones, la Exposición es verdaderamente notable y justifica seriamente la extrema solicitud que se emplea en visitarla desde hace tres días, como lo prueban las obras que voy á pasar en revista, siguiendo el orden del catálogo, muy bien dibujado por cada uno de los acuarelistas que en él se presentan.

La Siesta, Partida, La Garta, y el Solo, son de una gracia un tanto monótona y hacen desear en el señor Emilio Adan acentos más vigorosos.

Fiesta de Noche en el agua, Guardadora de pavos

y Metamorfosis, son tres pistoletazos, que dan largo fuego, aun cuando el señor Alberto Bernard, que los tira, cree dar prueba de originalidad cuando cada día cae más profundamente en la bizarrería más pretenciosa y ridícula. En cuanto á sus dos cartones para vidrios de la Escuela de Farmacia, aquello para los límites de la despreocupación, y sos simplemente plagios japoneses; el gobierno tiene lo que mercee por haber hecho el encargo á un pintor desequilibrado.

M. Gaston Bethune que comenzaba á extraviarse gravemente el año último, ha vuelto á buen camino; sus progresos se han acentuado visiblemente, sea que nos lleve á España, sea que nos pase por Saboya, sea que nos guíe por el Delfinado ó nos extravíe deliciosamente en la Corniche.

Necesitamos esperar de M. Gaston Bourgain, nuevo recluta, otras pruebas de su talento que por ahora se encuentra ocupado en romanzas maritimas.

Sino se juzgara al señor Boutel de Monvel más que por sus Dos hermanas, sería archi-mediocre; pero se revela en fin bajo una luz infinitamente más favorable en sus acuarclas destinadas á ilustrar Javiera, novela de Fernando Fabre, uno de los literatos más serios y más distinguidos de este tiempo. Está muy bien observado todo eso y lleno de intención. Otro tanto sucede con Mr. Jhon, Lewis Brown, que no ha producido nada que valga ni con mucho sus Grandes Maniobras.

M. Jorge Clairin, otro recluta recientemente admitido, carece de espíritu decorativo en sus Abanicos y no mucho más valen sus Recuerdos de Marruecos, su Catedral de Sevilla ó su Iglesia de Palermo. Venecia y Nápoles, no han inspirado mejor al señor Jorge Claude, y los Recuerdos de Londres, de Max Claude, pertenecen singularmente á una vieja escuela.

Los Marinos del señor Mauricio Courant son tan poco nuevos como poco variados. M. Roberto de Cuvielan no cesa de caer de mal en peor, no es posible ser más vulgar. En cuanto á M. Delort, el éxito de sus ilustraciones del Molinero de Madama de Staal es el mejor argumento que se pueda oponer á sus ilustraciones del teatro de Alfredo de Musset. Para un poeta de génio se necesita un ilustrador de alto coturno.

El señor Eduardo Detaille es esta vez un triunfador, y un muy lejítimo triunfador. Sus Coraceros y su Coronel de Coraceros de la Guardia están pintados con una amplitud de ejecución y un poder de tonalidad desconocidos en todas las obras anteriores del artista. La unanimidad ha sido absoluta al aplaudir al artista el dia de la inauguración. Es un éxito y un éxito que irá creciendo.

M. Ernest Duez, que ha obtenido en la Exposición Universal, gracias á M. Meissonier, un puesto de oficial de la Legión de Honor, es una reputación cien veces rehecha y que á los más indulgentes los vuelve rehacios por la nulidad de sus ilustraciones de la Tierra de Emilio Zola.

El señor Nicolás Chalier es un acuarelista de raza, sus *Recuerdo de Venecia* y sus *Abanicos* son brillantes.

El señor Francisco Flamony carece de ligereza; debería estudiar en el Louvre el arte de la acuarela en Bonington, ese acuarelista acabado.

Mucho talento en el señor Emilio Friant, dota-

do en su más alto grado de las facultades de observación. Es uno de los raros artistas de quienes se espera mucho.

El señor Víctor Gilbert no se renueva.

Sin hacer maravillas, el señor Luciano Gros vale mucho más que en el pasado.

En cuanto á los paisajes del señor Enrique Harpiquies, tanto sus croquis como sus menores acuarelas, están magistralmente trazados.

El señor Jorge Jeannot está á punto de desprender una personalidad que no existía sino en los reclamos y alabanzas de sus compañeros que se jactaban de haberlo inventado. El señor Jeannot vale más que todo eso y se propone, con razón, probarlo más con obras que con palabras.

El señor Roger Jourdain progresa lentamente, pero progresa. Hay reales acentos de verdad en sus Recuerdos de la Exposición Universal.

Junto á la olla y Humo se encargan de enseñarnos que el Rafael de los gatos, el señor Eugenio Lambert, tiene más ingenio que nunca, lo que no extrañará á ninguno de los lectores del marqués de Cheville: Los perros y los gatos de Eugenio Lambert, editados por la Librería del Arte; libro para el cual uno de los íntimos del pintor ha escrito una Introducción que parece demasiado corta, de tal manera chispea de ingenio y de incomparable buen humor.

Son exquisitas las dos acuarelas del señor Lambert; pero yo me permito preferirles, sin embargo, la tercera, un abanico bordado con la más seductora serie de cabezas de gato que sea posible soñar. Es adorable ese abanico.

Los años no pasan sobre Eugenio Sami que expone seis acuarelas, de las cuales varias son del año de 1889; si ya no tienen la entera firmeza de otro tiempo, no por eso carecen de su gusto ni de su claridad de espíritu. Su estilo es más joven que el de muchos de sus jóvenes colegas.

El señor Mauricio Leloir es precioso, demasiado precioso, hasta degenerar en fatigante.

El señor Augusto Lestaunai se consagra muy concienzudamente á paisajes de la vida militar.

El señor Alberto Chaigneau trabaja en importantes ilustraciones de la *Historia Nacional*.

Londres y Florencia se dividen las predileccio-

nes del señor Adrián María, cuyo toque es un tanto brumoso.

El señor Carlos Meissonier, reciente medalla de oro de la Exposición Universal, cuyo jurado presidía su padre, reciente caballero de la Legión de Honor, gracias al mismo jurado, ha producido siempre, y no deja de producir, obras que se confunden con los productos de las fábricas de papel pintado. Es el mejor de los hijos, sin discusión alguna, pero es también pintor malo.

El señor Adriano Moreau se repite demasiado en su Abuela, Sobre la Terraza ó un Abanico, aires conocidos que repite constantemente.

El señor Aimé Morot se ha limitado á enviar su tarjeta bajo la forma de Fantasía Marruecana.

Los *Perros* del señor Olivier de Penè, se disputan entre si el premio de la excelencia.

¡Dios sea loado! El señor Pablo Pujol ha renunciado á los asuntos históricos, en los cuales se confundía, para seguir los asuntos arquitectónicos; En el Museo del Louvre y su Baranda y escalinuta del Caballo Blanco de Fontenaibleau, prueba superabundantemente la verdad de nuestro aserto. El señor Jorge Vilbert continúa tan vulgar como antes; ha renunciado á ocuparse de Cardenales en honor de los *Polichinelas* y nada ha cambiado en él; continúa tan común como en el pasado.

El señor Julio Wornes trata muy poco artísticamente todo lo que emprende. Su obra capital es el retrato del *Gran Rabino de Francia* cuya fisonomía tan inteligentemente acentuada, no exigía un intérprete superior.

El año pasado, el señor Edmundo Yau había sido inferior á sí mismo; esta vez sus cuatro paisajes son de su mejor estilo. No se puede decir otro tanto de sus Naturalezas muertas.

Para terminar, el rey del Salón de la Calle Seze, el señor Enrique Zuber, es el mejor de todos los acuarelistas. El Campo de Marte, la Plaza de San Sulpicio, el Trocadero iluminado, la Salida del Catecismo, y los Campos de Bellecourt son seis perlas de las más bellas aguas. Enrique Zuber es un artista di primo cartello. No emplea procedimientos; piensa su pintura, y su pintura nos hace pensar.

PARLO LEROY



## EL ARTE EN SU RELACIÓN SOCIAL CON LA MUJER

Se ha discutido en muchas ocasiones y de la manera más brillante el verdadero papel de la mujer en la sociedad del día. Todas las ideas, hasta las más extravagantes, han tenido entusiastas defensores; para unos, la mujer tiene todos los derechos, y un gran publicista, Stuart Mill, no ha vacilado en permitirle el derecho de voto en la política. Para otros, la mujer es un sér inferior, bajo el punto de vista intelectual, y debe estar cerrado para ella todo lo que no es la vida de familia. Muchos afirman, con Byron, que el amor, un mero accidente en la existencia del hombre, es el fondo y lo más importante en la mujer.

Esta idea, muy profunda, solo muestra una faz de la cuestión. Es exacto ,y los fisiólogos que han estudiado su naturaleza esencialmente nerviosa, lo saben perfectamente, que la facultad dominante en la mujer es el sentimiento. Se sirve de él como de un lente para mirar todas las cosas y resolver todos los problemas. Esto debe necesariamente ser así, dadas las leyes de la especie, descubiertas por Darwin. En las luchas de la vida, alguien debe encargarse del alimento diario; es el padre; alguien, también, debe cuidar incesantemente de los niños, consangrándoles toda la santa abnegación, los mil cuidados que necesitan

para desarrollarse: es la madre. La necesidad, el cultivo constante, desarrolla en su naturaleza los sentimientos delicados, necesarios para su hijo, dándole á ella esa fina organización nerviosa que siente lo que el hombre no alcanza á percibir y que permite resolver en el corazón los problemas insolubles del pensamiento.

Con profunda verdad exclama en uno de los dramas de Dumas hijo, una madre, al ver que su marido, siguiendo el dictamen de su conciencia, se niega á perdonar la falta de una hija: «Dios ha tenido razón al formar el corazón á las madres; el de los padres no habría bastado para eso».

El sentimiento, que la necesidad social hace indispensable à la madre, perfeccionado por la selección y transmitido por la herencia, llega à constituir la esencia de la mujer y como simple accidente en el hombre, consagrado casi enteramente à las luchas de la vida, à la ciencia, al arte, al interés y à la ambición, grandes y pequeñas realidades, sueños y apetitos.

La condición de soldados sometidos á una eterna batalla, perfecciona en los hombres las facultades de la lucha. Es necesario repetir, al recordarla, esa palabra histórica del Galo Breno á los Romanos vencidos: voe victis..... jai de los vencidos! Por eso el hombre, en esa dura batalla en que ni se pide ni se otorga cuartel, debe presentarse con las armas afiladas, con su naturaleza endurecida, fortificado el espíritu y el cuerpo, con todas las facultades que necesita el gladiador. Esas condiciones de lucha, de fuerza fisica y de fuerza intelectual, se perfeccionan y se fijan, de padres á hijos, mediante la herencia, llegando á constituir la esencia misma del hombre.

De manera, pues, que sin esfuerzo alguno, la mujer vive entregada á la familia y á las santas alegrías y labores del hogar, mientras que el hombre se consagra á la ciencia, á la política, á la industria, al arte, al comercio. Esas dos naturalezas, con tendencias diversas y características, sienten la necesidad de completarse, obedecen inconscientemente á leyes fatales de armonía y se unen. El lazo que los ha juntado es la belleza fisica ó moral, es una ley de atracción tan inexplicable como la ley del imán, pero en el fondo ley

de armonía y de belleza. El arte es, desde ese instante, el hilo misterioso que todo lo ata invisiblemente.

Así como ha contribuido ocultamente á la formación de la familia, el arte estrecha sus vínculos y hace más sólida su unión. La familia necesita un hogar confortable, y elegante en cuanto sea posible y atrayente; que retenga los hombres en su casa, en el home, soveet home...

El arte, una vez más, viene á satisfacer esta necesidad imprescindible procurando esos mil adornos, de cortinas, de grabados, cuadros y objetos hermosos que atraen la vista y recrean el espíritu cansado. Y si el aburrimiento se apodera del hombre, en el instante en que coje su sombrero para salir muchas veces en busca de tentaciones. se detiene al oír los primeros acordes tocados en el piano. Es una mano de mujer, que interpreta las melodías de Rubisestein ó de Mossenet, los valses de Chopin ó de Duran... El marido se detiene, se deja caer en una silla, y escucha esas melodías exquisitas y suaves; evoca sus recuerdos, sueña, y la historia de la vida de familia cuenta una noche más de calma y de amor exquisito entre dos besos.

Ese papel supremo desempeña el arte en la familia; las madres no deberían olvidar el lugar tan importante que ocupa en la vida de familia. La música, la poesía y la pintura contribuyen no solamente de un modo directo, sino también de manera indirecta á las felicidades de un hogar. La pintura educa el ojo; acostumbra la vista á las combinaciones armoniosas de colores, en los vestidos y en los amueblados; da un sello de originalidad y de belleza á lo que toca. Todas las mujeres se dedicarían á la pintura ó á la música si reflexionaran que gracias á él podrían ser amadas, ó rejuvenecer y prolongar sus amores.

Hay ocasiones—y entonces pierde su vasta verdad la frase de Byron—en que la lucha por la vida, arrebata á la mujer los exclusivismos de la vida del hogar y la convierte, á su turno, en artista, en guerrero y en hombre de Estado. La historia recuerda con admiración á Isabel II, á Isabel la Católica, á María Teresa y á Catalina de Rusia, á quienes la imperiosa ley de una situa-

ción convirtió en Jefes de Estado. Esa misma historia recuerda á Madame de Sevigné, escribiendo á su hija esas admirables cartas que todos conocen; Madame de Staël; Jorge Sand, Jorge Elliot, Onida, Carlota Brontë y doña Emilia Pardo Bazán, que han escrito libros admirables. No necesitamos nombrar las grandes actrices que todos conocen de nombre, desde la Mars á Sarah Bernardht; ni las grandes cantatrices, la Nilson y la Patti, y tantísimas otras. El hecho palpable casi, es que cada día penetra más la mujer en la vida artística.

En nuestro país comienza á verse muchas niñas, algunas de la alta sociedad, dedicadas á la pintura, y cosechando muchos premios y aplausos con sus dotes para el Arte.

La pintura, que ahora es una distracción para ellas, podrá ser más tarde, y cuando menos lo

piensen, un modo honroso de sostener á su familia, en esos grandes vaivenes imprevistos de la suerie. Debe nuestra sociedad aplaudir calurosamente á las niñas que se consagran ahora á la pintura, y que, las primeras entre nosotros, abren nuevos horizontes á su sexo y le ayudan á conquistar su independencia.

El arte será uno de los medios más eficaces de resolver esos difíciles problemas morales que tanto preocupan á la sociedad del día. La mujer que cae, la mujer abandonada, empujada por la miseria va rodando muchas veces hasta el fondo de la masa social; en su caída, todo lo que puede favorecer su situación, lo que puede contribuir á sostenerla y á darle independencia debe ser bendecido. En esto caso, el arte es redentor.

Luis Orrego Luco

## RECUERDOS ÍNTIMOS

#### DE UN LIBRO DE VIAJES

Quisiera ver la nieve, me dijo en dulce acento, Y hacia la nieve fuí:

¡Qué bello ante mi vista lucía el firmamento! Yo al ascender creía que me faltara aliento, Pero al mirar sus ojos aliento hallaba en mí.

Crucé con ella el bosque, salvé la cordillera,

Y aun quise subir más... Detén, gritóme entonces, tu rápida carrera; Y en vez de esa voz suave que me decía «espera» «Exelcior» me gritaba mi corazón audaz.

Ya estoy en la alta cima, y aún más se aleja el cielo Que procuré escalar;

Y sigo y siempre crece mi devorante anhelo: Y mientras ella alegre descansa sobre el hielo, Yo toco la candente ceniza de un volcan.

00

¡El mar! Yo no sabía Lo que era el mar: de niño, Surqué en ligero barco Su superficie azul; Y en su profundo abismo, Y en su murmurio eterno, No presentía nada Porque no estabas tú.

Te amé, y en cada ruido De sus volubles ondas, Como un idioma nuevo Me pareció escuchar: Yo á la arenosa playa Fuí á descifrarlo ancioso: Y hoy vivo entre los áridos Peñascos de la mar.

¡Dejadme aquí! Los ecos Del tormentoso océano Son voces que comprendo Como mi propia voz: E! busca espacio, y ruje Dentro su dura cárcel; Yo busco amor, y lloro Tu indiferencia atroz.

W. ATHELSTONE

## EÇA DE QUÈIROZ

#### (EL GRAN NOVELISTA PORTUGUÉS)

Mucho tiempo hacía que deseaba conocer á este portugués, el cual vale por mil... españoles (para que no se ofendan nuestros vecinos), y vine á lograrlo ahora en París, donde reside desempenando el Consulado general de su nación.

El retrato que adorna la edición del Primo Bazilio representa á un hombre de treinta y cuatro á treinta y cinco años de edad, de aspecto elegante y extranjerizo, con más trazas de clubman que de literato, y más hecho á manejar el florete que la pluma. Desde que se grabó aquella imagen habrán corrido dos lustros: los cuarenta imprimieron su sello reflexivo y un tanto severo en las facciones enjutas y pálidas del escritor isigne; la madurez, que vulgariza aún más las fisonomías vulgares, espiritualizó la de Eca de Queiroz: la calentura artística maceró sus sienes y ahondó sus ojeras: el humor bilioso, propio de quien tan magistralmente emplea la ironía y la sátira, arranció la piel. que parece la de un santo de marfil; v al mismo tiempo la enérgica negrura del pelo lacio, que se conserva virgen de canas; la del bigote, que es juvenil y militar, acentuaron una cabeza notable, montada en un cuerpo flaco, prolongado y distinguido. La figura de Eca, v aun á primera vista su rostro, ofrece curiosa y marcada semejanza con el rostro y figura de Pérez Galdós; pero bien considerados ambos preclaros novelistas, puede leerse en los respectivos semblantes la diferencia de hechura psíquica y la contraposición de temperamentos literarios: Eça refinado, pagano, sobrio, idólatra de la forma, profundo, vehemente, acerado, desdeñoso y pesimista; Galdós enemigo del artificio retórico, natural, abundante, tierno, equilibrado, todo buena voluntad v simpatía humana.

Tengo un remordimiento que me punza, y es no haber mandado que encendiesen la chimenea durante la larga y entretenidísima visita que Eça me hizo en mi hotel. Estábamos casi en octubre;

soplaban las primeras y glaciales rachas del invierno á orillas del Sena. y yo, con mi acostumbrada insensibilidad al frío, no noté que la habitación iba quedándose lo mismo que un sorbete. Después fué cuando se me ocurrió que el autor de A Reliquia habría pasado un rato molesto, que ojalá pueda compensarle este artículo. La apariencia de Eca es actualmente de persona gastada. anémica y nerviosísima, doblemente sensible á las influencias exteriores. Sea como fuese, él se helaría, pero no se helaron las frases en su garganta, ni las ideas en su cerebro. Teníamos tanto que decirnos sobre letras hispano-lusitanas, tanta pregunta que formular, tanta curiosidad atrasada que sacar, que desde el primer momento nos quitamos la palabra de la boca, y nuestro diálogo recordaba el contacto de los dos alambres que hacen saltar reiteradamente la chispa eléctrica. Hubo, sin embargo, instantes en que por egoismo hice un compás de espera, y escuché embelesada al que es uno de mis autores favoritos en la Península; tan favorito, que ni por extranjero lo tengo.

0 0

No puedo tenerle por extranjero, no. Como llamarle español pareciera descortesía impertinente, y además sería inexactitud, le llamo ibérico, entendiendo que él completa la novela peninsular, dándole una cuerda que le faltaba. La intención profunda, la observación amarga y lancinante, la sátira elevada, que á fuerza de proceder de un espíritu culto no resulta cruel en extremo, aun siéndolo doblemente por lo certera, son dotes que el ilustre portugués debe acotar como parcela suya. En España no veo quien se le asemeje.

Nuestra novela es apacible, discreta, alegre, sana, graciosa, brillante, sentida, exacta en los detalles, bien escrita en éste, bien pensada en aquél; pero hay en Queiroz una fuerza interna,

un subsuelo, un calar hondo, muy hondo, que aquí no se estilan. Ni sé si está en nuestros medios echar tales lujos. Creo-y he de decirlo con absoluta sinceridad-que esto no es culpa de los novelistas, sino del nivel general del público espanol, el cual ni quiere ni puede sacar el redano á las novelas: cuando más, liba su miel. Si el autor penetra algunas brazas, ó se remonta algo á las regiones superiores, está perdido: le leerán v entenderán quince ó veinte, pero las masas no le encontrarán el juego. Toda masa de lectores desarrolla, por medio de su simpatía, de su sorpresa, v hasta de su protesta indignada, una corriente eléctrica que se comunica al escritor é influye decisivamente en la dirección de su ingenio. Obra el escritor sobre sus lectores, v éstos á su vez ejercen en él presión extraña. Unicamente ciertos autores amojamados ó metidos en su gabinete, como la sardina en la lata, escriben impertérritos, dando al lector hiel y vinagre por bebida. No es difícil observar cómo los grandes novelistas se van adaptando á la conciencia pública y siendo en cierto modo sus reflectores. Y si es mucha verdad lo que dice el eminente Valera, que el público español ha adelantado notablemente en gusto y conocimiento desde la infecunda era que siguió al período romántico: ¡cuántos grados faltan todavía para formar el ambiente que exigen las obras esotéricas! ¡Cuánto queda por andar hasta el día en que los escritores nos lean entre líneas y nos entiendan á media palabra! Novelas como las de Pablo Bourget no prosperarían aquí. De las de Eça de Queiroz, se entendería lo más externo y elemental; la clerofobia del Padre Amaro (que tal vez aprovechase El Motin para algún suelto ó artículo), los pasajes libertinos de A Reliquia, el neoromanticismo de la segunda parte de Os Maias, el drama desgarrador de O primo Bazilio. Pero nadie rompería el hueso para chupar la médula sustantífica, y probablemente la opinión general sería que Eça escribe bien...pero muy largo, muy difuso; tomos de infinitas páginas.

Yo no sé si el público portugués capisca mejor que el español. Acaso no, si se toma por norma de este cálculo comparativo la turbamulta de lectores; tal vez sí, si se considera el número de afi-

cionados selectos y su capacidad. Relativamente á lo exiguo del territorio y á la escasez de recursos. Portugal se nos ha adelantado bastante en la cultura científica, la cual (aunque se califique de paradoja) es excelente preparación para desredañar una novela de importancia. De todas suertes, se me figura que en Portugal, lo mismo que aquí, el oficio de novelista es combate perpétuo contra la frialdad de una atmósfera en que ni cuaia la admiración ni florecen la crítica y el conocimiento: contra un público que ni tiene corazón para amar mucho, ni estudios para comprender bastante. ; Será esta lucha, más heroica que ninguna otra porque es diaria, la que ha palidecido tauto el rosto de Eça de Queiroz y fatigado sus párpados así?

0

He lamentado siempre que vivamos tan ignorantes de lo que en Portugal se piensa y escribe: de todas nuestras araganerías, hé aquí una de las más criminales. Á Portugal debiéramos conocerlo al dedillo, familiarizándonos con su glorias contemporáneas, que las tiene. ¿Es mucho que ni sospechemos á los portugueses, cuando apenas nos enteramos de lo que hacen los catalanes, verbigracia; y, ó les prodigamos elogios á bulto y sin examen, ó le volvemos la espalda con desdén por no tomarnos la molestia de abrir sus libros y conocer su lengua?

Fué uno de los temas predilectos de mi conversación con el autor de A Reliquia. Nos doliamos de que en nuestras respectivas naciones se viesen las librerías atestadas de libros franceses, mientras en Portugal no se encuentra una obra española ni en España una portuguesa para un remedio. Yo le confesaba á Eça de Queiroz que para buen número de españoles el portugués está conceptuado gallego puro, igual que el patué de mis Mariñas. Queda el recurso de la traducción: creo que se han vertido al español obras de Eça; pero pensando piadosamente y calculando por la retribución que ganan los traductores, ¿qué habrán hecho del infeliz autor?

A Eça de Queiroz es dificilísimo traducirle. Eça produce poco y tardíamente, cincelando el estilo con aquel esmero penoso y febril de Gustavo Flaubert. No sólo lo cincela, sino que busca nuevas sendas, derroteros desconocidos. Su Reliquia es una tentativa realizada con propósito de alcanzar en una lengua romance moderna, la nerviosa concisión de los clásicos latinos: la concisión que no ha de ser aridez, ni pobreza, ni abstracción, ni sequedad: que no ha de quitar color al estilo, relieve á las imágenes, ni exactitud y propiedad al idioma: la concisión, suma virtud interna y esencia concentrada del estilo, á la vez que agilidad y vuelo aquilifero del entendimiento.

Persuadido el insigne portugués de que la novela actual se anega en verbosidad, se repantiga al describir, se pierde en circunloquios y se envilece tomando hecha un retórica convencional, volvió los ojos al eterno modelo, á Tácito el desesperante, v pretendió escribir una obra novelesca como aquel inimitable historiador la historia de su siglo. Claro está que ni soñó ni logró llegar á la meta; pero A Reliquia es-en mi opinión-de las obras más singulares que ha producido la reciente literatura. Su argumento no difiere mucho del de un sainete (de A Reliquia podría sacarse una comedia primorosa, reidera v picante sin la irreverencia menor); pero ¿qué importa el argumento? Castelar, en uno de sus momentos de donosa inspiración, ha dicho que el talento, si le dan una cacerola, hace con ella la luna, mientras la estolidez convierte la luna misma en cacerola. Sobre la base del argumento meramente cómico de un Tartuffe muchacho, que disimula sus vicios y calaveradas por no perder la herencia de una tía beata v rica, Eça de Queiroz elabora sátira aristofanesca, poesía bíblica y novela real.

Para una imaginación tan infiltrada de romanticismo, para un entendimiento tan bien cultivado, la retozona comedia no bastaba, y de la comedia surge la tragedia ideal, la escena de la Pasión, envuelta con extraña é imponente originalidad entre las carcajadas que arranca la vulgar historieta. Cristo, el gran enemigo de los fariseos, se alza vengador en la fantasía del hipócrita, como para avisarle de que el pecador es doblemente aborrecible bajo la máscara de la virtud y la pantomima de la fe. No sé si A Reliquia es, como algunos aseguran, la mejor obra de Eça, pero para mí es

la más extraña y la más suya al propio tiempo. Señala un rumbo nuevo á la novela—que propende á estacionarse en la forma narrativa y en la pintura de las costumbres—y prueba que también puede ser lírica é interior: interior del novelista ó interior del héroe, ¿qué más da?

En Os Maias, que es su último libro—dos gruesos volúmenes—Eça renuncia á la concisión extrema, sin dejar de mostrarse, como siempre, rápido é incisivo. Tal vez—y lo escribo interrogando, no afirmando—nadie habló de esta novela en España, en España donde no perdemos ripio de Daudet, y hasta de Ohnet, ay me!

El estudio pedagógico con que empieza la verdadera acción de Os Maias, basta para demostrar que el autor va más allá de la superficie y sabe perfectamente donde le aprieta el zapato.....ó el coturno de Meleta, diosa ó musa de la reflexión. Aquel estudio de pedagogia, v sus resultados negativos, son una de las ideas más serias y maliciosas que en novela he visto danzar de algún tiempo acá. Desde Juan Jacobo Rousseau, la pedagogia pretende robar á la teología su corona de ciencia de las ciencias, y hay quien cree sinceramente en la eficacia absoluta de la pedagogia. Eca bien quisiera no haber deshojado la margarita de las ilusiones pedagógicas; pero de tal manera la deshoió, que ya como Flaubert, condena y desprecia la cultura de las clases populares y de las inteligencias mediocres; cree á puño cerrado en los tontos echados á perder por el estudio v en los pobres tres veces más miseros cuando aprenden algo que los desquicia, haciéndoles concebir ansias y deseos superiores á sus medios y eternamente inaccesibles á su alcance. Eça es, pues, un sincero pesimista, y á imitación de Leopardi, no se fía poco ni mucho en lo que el poeta recanatense llama

> «dell'umana jente le magnifiche sorti e progressive.»

> > 0 0

Este gran artista portugués sería mucho más grande, casi perfecto, si hubiese brotado de la misma entraña de su nación; si fuese castizo, neto, lusitano ó peninsular hasta las cachas, hijo y continuador de la tradición literaria de su país. Los

hados no lo permitieron, ni acaso podían permitir que un espíritu tan intimamente moderno y culto se amamantase con la sustancia de una tierra que, aunque laboriosa y empeñada en progresar, no deja de compartir en bastantes respectos el atraso general de la Península, y dificilmente puede eximirse de imitar á las naciones mayores. Así el flaco de la coraza, el talón de Aquiles de Queiroz es el afrancesamiento. Sus facultades no son inferiores á las de Flaubert, pero Flaubert le precede y con Flaubert le relacionan cuantos críticos buscan su abolengo literario. Esto no tiene por qué lastimar al autor ilustre de A Reliquia, que es harto buen crítico (como lo prueba su brillante colaboración en las deliciosas Farpas v su hermoso estudio sobre Fradique Mendes en la reciente Revista de Portugal), para no saber con cuál escritor célebre de la Edad moderna le ligan más próximas relaciones de parentesco.

El primo Bazilio, si se hubiese escrito en francés, pisaria las huellas de Madama Bovary. A Reliquia parecería una forma más humana, menos simbólica y mística, de La tentación de San Antonio. Aquí, sin embargo, los amadores ó dilettanti conocen mucho á Flaubert, y á Eça poco ó nada. Es conveniente volver la cabeza de cuando en cuando hacia Portugal, y á los portugueses también les importa estudiarnos, leernos con benig-

nidad, reanudar con nosotros: todos iremos ga-

Si Eça de Queiroz, áquien su cargo mantiene alejado de la patria, volviese allá con ánimo de morir en Portugal, y no, como el primo Bazilio, para aborrecerse, acaso la orientación de su talento cambiase y le entrase ese acceso de nacionalismo que es como el acto mecánico con que devolvemos el cuerpo extraño atravesado en la garganta. ¿Qué resultaría? ¿Un poema análogo á Las almas muertas, de Gogol, la quintesencia de un país decantada en el alambique de una inteligencia poderosa, de una imaginación prolífica, de un alma ardiente, patriótica y noble?

Tal vez sí, ó tal vez el desaliento, la convicción de la esterilidad del esfuerzo, le hiciesen romper la pluma. De todas suertes, el ingenio de Eça de Queiroz está en su plenitud: el cerebro lastrado como conviene; la selva oscura, el período de duda, incertidumbre y tanteo, queda atrás, y ahora que el gran escritor no posee y conoce, ahora que sabe el peso que puede levantar, debe tender la vista en derredor y descubrir algún nuevo horizonte, aunque con lo hecho basta y sobra para senalarle pedestal altísimo en la Ruhmes-Halle do su tierra.

EMILIA PARDO BAZÁN

## MI COMPAÑERO MUSSARD

Durante ocho años, melancólicamente, rozando los muros, ambos, Mussard y yo, verdaderos caballos de circo, hemos girado en torno de un gran patio cuadrado, de ventanas envejecidas. Eso era lo que llamaban recreo.

Luego, al cabo de ocho años, la puerta de la prisión se había abierto. Una bandada de bachilleres tomaba el vuelo. Eramos libres. Esto pasaba en 1852.

Mussard, en el colegio, era alumno rico. Iba á las picaderas, los jueves, y nos deslumbraba con sus espuelas, sus botas de charol, su huasca, sus guantes de piel de perro. Después del colegio, siguió Derecho, sin dar jamás ni un solo examen; Mussard tenía queridas, Mussard tenía duelos, Mussard tenía un tilbury, y por groom un negrito. Mussard era entonces una de las glorias del barrio latino—había entonces un barrio latino—y cuando Mussard entraba á Bullier, se levantaba de todas partes un grito:

—Ahí está Mussard, con Lulú. ¡Viva Mussard! viva Lulú!

Este era el nombre del negrillo de Mussard. Y llevaban á Lulá en triunfo, con grandes aclamaciones. Volví á encontrar, diez años más tarde, á Lulá, en los bastidores de un teatro de feria, con el traje de príncipe de Abisinia.

Á los veintitrés años, Mussard había ya recibido de su padre doscientos mil francos como adelanto de su herencia. Agregad á esto cien mil francos de deudas... Entonces, es decir en 1857, fué cuando el padre de Mussard, gran emprendedor de construcciones, se retiró de este mundo. Sus cuatro hijos se repartieron su fortuna. Mussard recibió un medio millón.

Al cabo de cinco años, Mussard estaba exactamente arruinado. No le quedaban ya sino sus cien mil francos de deudas. No los había tocado por su puesto. Se sostuvo aún por algún tiempo, pero, con todo, era necesario hacer algo, ponerse

Durante ocho años, melancólicamente, rozando a trabajar. Mussard tenía una idea fija: hacerse s muros, ambos, Mussard v vo, verdaderos caba-

Á partir de 1862, cuando encontraba á Musard, Mussard andaba á pie... No más tilbury, ni negrito. Pero venía hacia mí lleno de alegría y de buen humor. Tenía siempre un negocio á la vista, un negocio seguro, un negocio admirable, millones por ganar, y para conseguir todo esto, con el trabajo de inclinarse bastaba... Mientras tanto andaba pobre... cinco luises le serían bien agradables... La petición se presentaba redondamente, alegremente. Mussard no era un pobre vergonzoso, era un pobre brillante...

Le había dado cinco luises una vez... dos veces... tres veces... luego, á la larga, yo me había desalentado... Mussard se ponía caro de veras. Bajé mis precios avaluándole en un luis. No se ofendió por esto. Tomaba siempre sin mirar. Era delicado en su indelicadeza. Yo experimentaba cierto embarazo al ponerle la limosna en la mano. En cuanto á él, no mostraba ninguno, siempre radiante, siempre contento, sabía recibir mucho mejor de lo que yo sabía dar.

—No tengo miedo alguno, me decía, tengo orden. Lo escribo todo y tu cuenta anda en regla. Cuanto yo te deba te lo devolveré dentro de seis meses... con mi nuevo negocio... Ah! qué negocio!

Y era una avalancha de millones! En resumen, me entretenía y sacaba con eso mi dinero. Hablaba con asombrosa facilidad. Su vida era, en pleno siglo XIX, una verdadera novela de aventuras.

Desde hace un cuarto de siglo, me topo constantemente en el bulevard y entre los bastidores de los teatros con una cantidad de compañeros de colegio... Este es notario, y siempre notario; aquel médico y siempre médico. Tal otro es diputado... que ha cambiado, es verdad, seis ó siete veces de opinión, moviéndose del centro derecho al centro izquierdo, de la izquierda moderada á la izquierda inmoderada... pero al fin siempre dipu-

tado. Eran aquellas entrevistas monótonas, sin á punto de organizar una compañía francesa para sorpresas ni nada de imprevisto.

En tanto que desde que Mussard se colocaba delante de mí, sonriendo, con las manos extendidas, v me arrojaba con voz vibrante sus: «¡Buenos días! ¿cómo está?» va sabía vo que esto habría de costarme veinte francos, pero tendría en cambio, un cuentecillo divertido y original.

Le pedí noticias de su último negocio. Seis semanas antes, en el bulevard, delante del teatro de Variedades, le había dejado de gerente de una sociedad para la explotación de un carbón nuevo.

-: Mi último negocio? me dijo... ; cuál de ellos?

-El carbón que no era carbón...

-Ah!... eso salió mal... No quiso encenderse nunca. Pero brujuleo dos ó tres negocitos: un freno para detener instantáneamente los ferrocarriles, una nueva harina para convalecientes, y nuevo sistema de pavimentación, etc.

Tomó sus veinte francos v se fué. Continué encontrándolo cada seis meses... Le saludaba siempre con la misma frase...

-¿Y qué haces ahora?

La respuesta no era nunca parecida.

Partía, al día siguiente, para Italia é iba á hacer con Garibaldi, la campaña de Sicilia.

Iba á tomar la dirección de un teatro de provincia... Me pedía una carta para Sardou... quería obtener la autorización exclusiva de representar La familia Benoiton.

Era representante de una gran casa de Reinos y colocaba vinos de Champagne.

Acababa de obtener la redacción en jefe de un diario de oposición en el Mediodía.

Había sido nombrado, la víspera, por el Ministro del Interior, redactor principal de un diario gobiernista del norte.

Se embarcaba, á fines de la semana, para América. Se batían por allí: eso le convenía. Se comprometería en el primer ejército que le cayese á mano, fuese norte ó sur. No tomaba partido; cualquiera le era absolutamente igual.

Iba á escribir dramas. Tenía un vaudeville en repetición en las Folies-Marigni y una grande ópera en el teatro Dejazet.

Río Janeiro. Me preguntaba si acaso vo podría indicarle un buen tenor cómico, y un primer papel de todo género.

He olvidado decir que había sido fotógrafo; aquello era inevitable.

En suma, verdadero caballero de industria, pero espiritual, original v alegre. No llevaba la vida de todo el mundo, ni tenía la conversación de todo el mundo. Refería cosas descabelladas.

No mendigaba ni triste ni lastimosamente. Jamás me dijo:

-No he comido desde hace dos días. Estoy en

No me queda más que tirarme al río, etc.

No, no, siempre sostenido por la esperanza, siempre en vispera de hacer fortuna, tenía cierta manera de decirme, frança y resuelta, diciéndome cara á cara:

—Pues bien, veamos lo que vas á darme ahora. No me hablaba ya ni siguiera de reembolso. Parecía comprender que todos esos veinte, treinta y cuarenta francos, formaban una cuenta demasiado embrollada, que sería imposible entender y que valía más no ocuparse de ella.

Un día me dijo:

- -Me ofrecen un miserable puesto de mil quiniento francos.
  - -Pues bien! hay que aceptarle.
- -A fe mía, no. He reflexionado, he calculado, he visto, y á fin de cuentas, me conviene más emprestar.

Esto lo decía riéndose y de muy buen humor. No era posible enojarse; me entretenía.

Mussard, por otra parte, no carecía de atractivos ni de valor. Se había portado muy bien en tres ó cuatro duelos. Había ido verdaderamente á batirse á Italia con Garibaldi. Había estado á punto de dejarse casar con una vieja barona y con una cómica que, ambas, poseían notables economías; pero una puntita de honor se había sublevado en él, en el momento de marchar al altar. En cuanto á la vieja barona, había venido á consultarme.

-Es una excelente mujer, me había dicho, y Acababa de fundar una agencia teatral. Estaba que se ha casado con un verdadero barón, verdaderamente muerto. Muy gorda, muy sentimental, de fealdad cumplida. La fortuna es considerable, en tierras, un castillo en el Mediodía, una casa en París. Dinero, mucho dinero. Yo podría rápidamente llegar á ser persona considerable... La política, tú lo sabes, me ha tentado á menudo. Pues bien! Allá en el Mediodía soy consejero municipal, primeramente, en seguida gobernador de mi pequeña comuna, en seguida consejero general, luego diputado... No... no... ¿tú no apruebas...? sí, tines razón... es demasiado fea, por otra parte... No hablemos más de eso y préstame cinquenta francos...

En Burdeos, después de la guerra, lo encontré delante del Liceo. Iba de botas, de camisa roja y gorro garibaldino.

Se precipitó sobre mí...

- —¡Ah! eres tú... qué felicidad! En Burdeos, tú estás en Burdeos, y ¿dónde vives?
  - -En el hotel de Francia.
  - -¿Calle del «Espíritu de las Leyes?»
  - -Sí...
  - -¿Tienes ropa en el hotel?
  - -¿Cómo, ropa?
  - -Ropa de repuesto.
  - -Es natural.
- —Ven ligero entonces, ven ligero, somos de la misma estatura... Vas á prestarme un chaleco, un pantalón y una chaqueta.

Le conduzco, ó más bien él me conduce á mi casa... En el camino, á lo largo de la calle de Santa Catalina, me refirió su historia y me explicó porque necesitaba desembarazarse á todo precio de esa camisa roja y de las botas.

Le habían ofrecido un puesto: secretario de un diputado, con trescientos francos al mes. Pero ese diputado pertenecía á la derecha más pura, y no era posible presentarse ante él con aquel aspecto revolucionario. De aquí la urgente necesidad de un chaleco, de un pantalón y de una chaqueta.

Se vistió en un momento, y á la par que me refería la batalla de Dijón, se peinó, se escobilló, se miró en el espejo, complacientemente.

—A fe mía, que tengo buen aspecto de este modo... me sienta admirablemente la chaqueta... Conseguiré el puesto! Me pidió prestados veinte francos, y sin perder su tiempo en darme gracias, se arrancó, dejándome su camisa roja, su gorro gris, su sable y sus botas.

Cinco minutos después reaparecía sin resuello.

—Guantes, me dijo, unos guantes. He olvidado

Apercibió guantes en un cajón entreabierto y se puso á huronear en el cajón.

tomar guantes. Ah! por aquí están.

—¿Grises?... negros... Los negros ¿no es verdad... Son más serio... gracias... hasta la vista.

Ese hasta la vista se hizo experar mucho. Durante seis meses no tuve noticias de Mussard. De él yo guardaba, como preciosas reliquias, todo el traje de garibaldino. Por fin, un día, en el bulevard de los italianos, en la esquina de la calle Lafitte, hé aquí mi Mussard. Se abaudonó á largas expanciones de agradecimiento.

—Ah! amigo mío, soy un miserable... Habría debido ir á verte... Me has prestado tal servicio...

Tu chaleco, tu pantalón y tu chaqueta me sentaban á maravilla... en Burdeos, tú ya no te acuerdas.

- -Sí, sí, me acuerdo.
- —Aquella misma noche era secretario de mi diputado... y lo soy todavía... Está muy contento conmigo... Le hice un discursito que alcanzó el mejor éxito... Me ha aumentado. Me ha puesto quinientos francos al mes. Nos sentamos en lo que hay de más extremo como extrema derecha. Si pudiéramos entrar en la muralla, para estar todavía más á la derecha, entraríamos. Rechazamos con horror toda idea de acomodo con la rama menor. Representamos el principio en toda su pureza. El Rey!... el Rey!... el Rey! Nó con i si nó con y.

Muy bien... Tres meses después, nuevo encuentro. Mussard llevaba debajo del brazo una cartera magnífica de marroquí negro.

- -Pues bien, ¿qué es de tu diputado? le dije.
- —¿Mi diputado? Dí: mis diputados, porque tengo dos al presente.
  - -¡Cómo dos!
- —Sí, mi diputado de la derecha no me ocupaba si no las mañanas. A partir de las dos, yo quedaba libre... y he podido trabajar con un segundo

diputado, de la izquierda, éste, de la extrema izquierda. Es uno de los recién elegidos de Julio, un demócrata, un demócrata rico, un meridional. Me da, él también, quinientos francos mensuales y todo anda que da gusto. Hago marchar de frente á mis dos diputados. Nunca me han faltado los recursos. He escrito en muchos diarios, bajo el imperio, en todos los sentidos, indiferentemente, ya por, ya contra el gobierno, y cuando era necesario, al mismo tiempo por y contra... Y ahora tengo la más entretenida de las situaciones en partida doble. Ves esta cartera...

-Sí, la veo.

-Pues bien, están ahí dentro mis dos diputados... Bolsillo de la derecha, el conde de Chambord; v en el bolsillo de la izquierda, Gambetta, Los papeles á veces se revuelven y entonces hay una mezcla bien curiosa de flores de lis y de adormideras. Desde hace tres meses, querido, hago este oficio v sin el menor cansancio... Por otra parte, me ayudan maravillosamente mis dos patrones. Cuando he pasado la mañana con mi realista, siento afición por la república; y me siento arrebatado por ardiente amor á la monarquía cuando he pasado la tarde con el republicano... Les hago, á los dos, su pequeña cocina parlamentaria; con salsa blanca, para el primero y para el segundo con salsa de tomate. Lo que no conviene al uno, conviene siempre al otro. Nunca restos ni sobras. Todo se utiliza... Y además estoy en situación de crearme buenas relaciones en el mundo político, en el mundo de los negocios, y podré algunos de estos días soltar á mis dos diputados para lanzarme en alguna grande empresa.

Tres meses después la cosa estaba hecha. Encontré á mi buen Mussard rodando en coche, en coche por mes, pero coche sin embargo. Era director general de una gran compañía de navegación á vapor que iba á fundarse en Marsella... pero que no se fundó; de manera que mi camarada Mussard volvió á partir de 1873, y durante una decena de años, á presentarse á mí bajo los aspectos más variados. Fué sucesivamente:

Director de un diario de Sport y de caza;
Redartor en jefe del Monitor de la Farmacia y la Droguería;

Corredor de un agente de cambio;

Director de un diario francés en Constantinopla;

Gerente de la Compañía de chimeneas-relojesluminosas que proporcionaban á un mismo tiempo y en condiciones increíbles de baratura, la hora luz y calor;

Director de la Seguridad Financier, sociedad para colocación de padres de familia:

Gerente de una sociedad para la desincrustación de las calderas á vapor;

Representante en París de una compañía americana de lámparas portátiles eléctricas, y de teléfonos anotadores de las palabras;

Gerente de la sociedad de aguas minerales de Marly-Chatel;

Et cetera... et cetera... et et cetera...

Eran aquellos demasiados oficies y que traicionaban además al caballero de industria; sin embargo, y á pesar de todo, sentía por mi pobre camarada Mussard, un fondo inagotable de indulgencia. Me entretenía, lo repito. Estaba pasmado de su actividad.

Me había escrito desde Plewna, bajo el fuego de los cañones turcos, una carta brillantísima y muy alegre, muy parisiense. Me había enviado desde Constantinopla el primer número de su diario francés, que llevaba en la primera página esta palabra: Esteban Mussard principal redactor. No había recibido el segundo número, pero no tenía derecho de quejarme: no había aparecido. Era esa la suerte ordinaria de los periódicos fundados por Mussard; su segundo número aparecía raras veces.

Sin embargo, la Seguridad financiera había tenido siete números. Me habían sido enviados todos gratuitamente, como á los demás abonados, por otra parte. El diario no costaba un céntimo, y el sueño de Mussard, él mismo me explicó más tarde aquello, con exaltación, á las cuatro y media, en la esquina de la calle de Provenza y de la Chaussée d'Antin—su seño era pagar sus abonados y darles, por ejemplo, una prima anual de diez francos.

Cada seis meses, al renovar la suscripción, se recibiría cien centavos. —De esa manera, me dijo, no se perdería ni un abonado... Ah! si alcanzo este punto verás que publicidad, que poder financiero! Haré estremecerse á la alta banca.

Mussard no se detuvo en esto, porque á los ocho días la Seguridad financiera había dejado de existir. Es verdad que en el mes siguiente yo recibía de Mussard el aviso del envío, igualmente gratuito de una chimenea luminosa. Mussard me favorecía. Ese aviso me había inquietado y yo estaba firmemente resuelto á no dejar entrar en casa la chimenea de Mussard... La había, de antemano, regalado á mi portero, recomendándole demasiada prudencia en el manejo de la mencionada chimenea. Los inventos de Mussard no me inspiraban sino una confianza muy limitada. Sabía que su primera caldera desincrustada había hecho explosión.

Cuado había encontrado á Mussard por última vez, hacia fines del año 1882, no se ocupaba sino de la formación de una sociedad general para la fusión de los hipódromos sub-urbanos. Este negocio debía producirle, por lo menos, anualmente, un medio millón.

Se hallaba de tal manera excitado con su proyecto, que ni siquiera pensó en pedirme veinte francos para esperar que llegara el medio millón. Ya no reconocía á mi Mussard. No era él; no me había costado un céntimo. Y, desde esa época, ninguna noticia de mi camarada Mussard. No más lámparas eléctricas! No más chimeneas luminosas! No más diarios financieros! Nada.

¿Será necesario confesarlo? Mi compañero Mussard me hacía falta, y tenía cierto mérito en sentirlo, porque, en suma, su desaparición era una economía para mi bolsillo.

Ahora bien, el martes 19 de Enero de 1886, hacia las siete de la noche, andaba pegado á las casas por la vereda de la calle Teherán, cuando veo que un coche se detiene delante de mí, á unos cincuenta metros. El cochero llama. Continúo avanzando de manera que me veo obligado á detenerme para dejar pasar el coche. Un reverbero alumbraba de lleno.

En el instante en que el cupé franqueaba la folletos, de diarios, u puerta cochera y penetraba debajo del portal de una casa elegante, oigo pronunciar mi nombre, ja y se gana dinero.

—De esa manera, me dijo, no se perdería ni un veo una cabeza que se asoma á la portezuela, era ponado... Ah! si alcanzo este punto verás que mi compañero Mussard.

Salta del coche, viene hacia mí, me arrastra, todo aturdido aún por la sorpresa, me hace subir los cuatro peldaños de la escalera, me entrega en manos de un lacayo que delicadamente me saca el paltó, arroja su paltó de pieles sobre un banco de viejo cuero de Córdova y me empuja á un saloneito colgado de terciopelo rojo, donde en una inmensa chimenea ardian cuatro leños gigantescos. Un verdadero fuego de millonario. Y luego, un torrente de palabras:

—Tú! eres tú! Que miserable soy. No haberte dado noticias de mí, desde hace dos años, desde que estoy rico, muy rico. Voy á mostrarte en un momento, un título de treinta mil frances de renta francesa tres por ciento, y certificado nominal de cien acciones. El tres por ciento está á ochenta francos veinticinco, y las acciones de banco á cinco mil cuatrocientos francos...; calcula!.....

Y esta casa es mía! mío el cupé en que acabo de entrar. Mío el caballo que lo arrastraba. Míos tres otros caballos que tengo ahí en mis caballerizas. Mío ese Meissonier, ese Jerôme, ese Corot, ese Detaille. Mío todo eso, todo! Y no he ido á verte, á darte gracias, á tí que en los malos días nunca me has abandonado. Y no te he devuelto el dinero que te debo... Porque te debo mucho dinero... Voy á devolvertelo inmediatamente. Eso te procurará una pequeña entrada con la cual no contabas.

Ah! te permito confesarlo... Yo te decía algunas veces: «No tengas miedo... tu cuenta anda en regla.» Tú no me creías... estoy seguro... Pues bien, vas á ver tu cuenta y á recontar tu dinero... ven.

Y de nuevo me arrastró. En cuanto á mí, yo me dejaba estar. Atravesamos por un gran salón, y ahí ví de nuevo una chimenea y cuatro grandes trozos de leña ardiendo. En seguida penetramos en otro gabinete de suntuosa severidad, con una gran mesa de encina cubierta de expedientes, de folletos, de diarios, una gran mesa que tenía el aspecto de una mesa seria, sobre la cual se trabaja y se gana dinero.

Mussard sacó un cuadernito de uno de los cajones de esa mesa:

—Aquí tienes, me dijo, tu cuenta... Cinco luises... cinco luises... siete luises... luises aislados... Tú me habías disminuido... Todavía cinco luises... La respuesta á la carta de Plewna... Yo estaba en Plewna. ¡Qué cosa tan extraña es mi vida. Los luises aislados recomienzan... Y, hecha la suma total: cincuenta y cinco luises... Voy á darte mil cien francos.

Mussard, entónces, saca de ese mismo cajón una gran cartera de marroquí negro, en que se hallaban metódicamente clasificados, por series, un muy respetable número de billetes de banco... Y me paga!

Si, me paga! Tengo en la mano un billete de á mil francos, y otro de á ciento. Yo no hallaba ni una palabra que decir... Estaba sofocado por el asombro... Mussard entónces continuó:

—Y ahora vas á darme un gran placer... Vas á comer aquí... Oh! no admito excusas... te guardo, te guardo... Estás de chaqueta á las siete... De consiguiente, ibas á comer al Club ó al Restaurant... Dame la preferencia, tengo tantas cosas que contarte. Como hice fortuna, primeramente. Y además tengo que mostrarte alguien comeremos solos; espero un personaje curioso... un general boliviano... un verdadero general boliviano que se llama Moyobamba, y que viene á hablarme de una cuestión de ferrocarriles en Bolivia... Estoy seguro de que tú nunca has comido con un general boliviano.

-Jamás, en efecto.

-Pues bien, será para esta noche. Hay un principio en todo.

Mussard toca. Un sirviente se presenta en el acto.

Se comprendía una casa bien arreglada.

—Diga que agreguen un cubierto.

-Esta bien, señor conde.

Señor conde! Mussard era conde! ¡El conde Musard!

Mi asombro se convirtió en estupor, y yo debía presentar un aspecto bien trastornado, porque Mussard, soltando una gran carcajada dijo:

-Ah! Es verdad, querido, tu no sabías que

soy conde. No es posible imaginar nada más ridículo. Pero ¡Dios mío! ¿qué quieres? Eso me cayó del cielo en el año último. He prestado un servicio á un pobre muchacho, una alteza real si tú quieres, el tercer hijo de un rey que gobierna un estado bastante conveniente. Se trataba de una veintena de mil francos. Y ese jóven ha obtenido de su padre para mí, ese título de conde. Esto le ha costado ménos caro que devolverme mi dinero. He vacilado en ponerme ese título. La cosa era un tanto burlesea. Me daba cuenta de ello; pero á fe mía, aquello no andaba mal con mi nombre... Mussard, el conde Mussard!... Me decidí.

Me hallaba dividido entre la inquietud y la curiosidad. Acababa evidentemente de penetrar en un mundo extraño y peligroso; pero, sin embargo, era bien tentadora esa comida entre el conde Mussard y el general Moyobamba. Si dejaba escapar semejante ocasión, seguramente no se presentaría de nuevo.

La puerta se abrió. Era el general!... Ya no vacilé... Habría sido necesario ser un héroe para tener el valor de irse. Era prodigioso Moyobamba.

Pequeño, grueso, corto, membrudo, espaldas de Hércules, ojos feroces, cabellos blancos, un enorme mostacho del negro más intenso, un gran sablazo en pleno rostro, un color de ladrillo.

Ese personaje singular se presentaba con el traje más correcto, vestido de baile, con el claque en la mano, guantes amarillos metidos en el claque, una barra de decoraciones metida en el hojal, una cruz de comendador en el cuello con una cinta amarilla y una placa de estrella que desbordaba resplandeciente bajo el frac.

—¡Qué traje, mi general, para comer así, dijo Mussard, en pequeño comité.

—Ah! es que no es para Ud. mi querido conde... es que estoy invitado esta noche á casa do una amable compatriota la señora Acasi...

¿Era aquél acento de Bolivia ó de Marsella? ó de Tolosa? No lo sé, pero lo que sé es que un director de teatro, nada más que por el aspecto, habría ofrecido una contrata á Moyobamba. Me pareció que estaba en escena, en el teatro del Palacio Real, y que iba á representar modestamente un papel de comparsa en algún Vaudeville. Espe-

raba hacer una comida de teatro, con todo sus accesorios clásicos: pasteles y pollos de cartón, pedazos de torta cortados en forma de costillas, y limonada gaseosa que reemplaza el Champagne.

Tuve el honor de ser presentado al general, y cinco minutos después, los trés nos sentábamos á la mesa.

La comida no era una comida de teatro; era una verdadera comida, del arreglo más simple y más distinguido... De ningún modo la cocina violenta y exagerada de un advenedizo. Tres ó cuatro platos solamente, vinos serios, un servicio muy bien hecho, rápida y silenciosamente.

Mussard estaba lleno de humor é hizo, casi á su propia costa, el gasto de conversación.

Había asistido, en la víspera, á una representación de Ruy Blas en el teatro francés. Recitó con mucho calor y movimiento largos trozos de Víctor Hugo... Mussard era literato... Había tenido accessit en concurso general de francés.

Toda charla, en Francia, acaba forzosamente en política, y aun en esto, una nueva sorpresa me esperaba. Mussard, en otro tiempo, afectaba opiniones revolucionarias. Le agradaba desatarse contra las clases directoras. La frase de Gambetta sobre las nuevas capas le había ido derecho al corazón.—No era todavía el conde Mussard—Hablaba de hacer estremecerse á la banca superior, de romper el feudalismo de las grandes compañías. De todo eso, ni rastros.

Mussard declaraba que la sabiduría y la moderación eran los primeros deberes del gobierno; que la República estaba perdida sino modificaba su marcha financiera, sino guardaba consideraciones á las grandes compañías, sino se reconciliaba con las grandes finanzas, sino escuchaba los prudentes consejos de M. León Say.

En suma, poseído de ideas burguesas, Mussard se había puesto perfectamente razonable. ¿Qué quieren Uds? Tenía cien acciones de banco en su cartera y treinta mil libras de renta en el Gran libro.

Mientras yo escuchaba esa muy prudente exposición financiera de mi compañero Mussard, Moyobamba no chistaba palabra, sino para dejar salir, de cuando en cuando, esta exclamación sonora: «¡Perfecto, perfecto!»

El general comía, comía, comía, y bebía, bebía, bebía, todavía más que comía. Nunca he visto comer ni beber tanto. El espectáculo era curioso.

Del matiz rojo de ladrillo, el general habia pasado al rojo de cereza, y luego al matiz carmesí, se alargaba, se redondeaba, se llenaba en su silla. Un grueso collar de carne escarlata se ampliaba en torno de su corbata blanca y de su cinta amarilla. El general me parecía haber alcanzado su extremo límite de tensión y de dilatación. Yo me decía: va á reventar.

No reventó, pero tuvo el mayor trabajo del mundo en recorrer el trayecto del comedor al saloncito. Moyobamba ya no andaba sino que rodaba

Se derrumbó en un sillón, junto á la chimenea. Mussard se puso á preparar personalmente su café á la turca. Poseía todos los talentos.

Y cuando, preparado por sus manos, el café humeaba en las tasas, Mussard, en un estado de beatitud perfecta y de amable excitación, me refirió como, después de tantos días dificiles, la fortuna, una buena mañana, por puro capricho, se le había aparecido.

-Ah! me dijo, aquello andaba muy mal, todo lo mal posible, y, por primera vez en mi vida, experimentaba una sensación de cansancio ó de desaliento, cuando á principios de diciembre de 1882, encontré en el boulevard à nuestro compañero Bernier... Tú sabes... Bernier... el autor dramático... Nos paseamos durante cinco minutos entre Variedades y el pasaje de los Panoramas. Bernier me refiere que acaba de ensavar una pieza que debe ser representada en la segunda quincena de diciembre. Le pido un sillón para la primera; me lo promete... En el instante en que acabo de dejar á Bernier, pasa Lemblín...; No has oído nunca hablar de Lemblín? ¿No?... Me asombra... Un muchacho muy inteligente, muy activo. director de un banco de emisión que acaba de anunciar con éxito enorme, tres ó cuatro negocios de minas. Conocía á ese Lemblín por haber ido á hablarle, en el mes anterior, de la creación de una grande imprenta general, administrativa y financiera... Un negocio admirable que no había podido arreglarse... ¿Un poco de chartreuse, general?

-Acepto yo ...

- —Apenas había Bernier vuelto la espalda, cuando Lemblín se me acerca: «Ese señor que le acostaba hace un momento es, sino me equivoco, Bernier, el vaudevilista.
  - -El mismo...
  - -: Le conoce Ud?
  - -Intimamente.
- —Ah! Ud. puede prestarme un servicio inapreciable... Su amigo es el autor de una obra que será representada dentro de tres semanas...
  - -Sí, sí...
- Pues bien, uno de los papeles de la pieza no está todavía distribuido. Los autores vacilan entre Clotilde Servat y Virginia Ringlard... ¿Cómo es posible que vacilen?... Clotilde es una maravilla de inteligencia y de belleza, en tanto que la señorita Ringlard!!!» ¿Quiere Ud., general, un poco más de Chartreuse?
  - -Bueno...
- —«Vacilan, sin embargo, prosigue Lamblín. Haga Ud. que consiga el papel la señorita Servat, y si puedo servirle de algo, Ud. puede, mi querido amigo, disponer de mí en cualquiera circunstancia.»

Me llamaba su querido amigo... El que apenas me conocía...

Bernier me había dicho que se iba al Ambigú, lo pillo delante de la puerta San Martín, y un cuarto de hora mas tarde, Clotilde Servat tenía el papel de *Globo Cautivo*.

—Clotilde Servat, dijo el general, yo la conozco. Una morena que representaba en el treatro de Menous-Plaisirs.

Y perdido en el humo de un enorme cigarro, este general boliviano, que conocía á Clotilde Servat y el teatro de *Menous Plaisirs*, se sirvió una nueva copa de chartreuse, la cuarta ó la quinta.

—Aquella noche misma, continuó Mussard, yo era nombrado en la compañía dirigida por Lamblin, jefe del servicio de publicidad con seis mil francos de sueldo. Desde ese día todo me ha salido bien... Hé aquí como he colocado sobre aquel

panneau, en el puesto de honor, esa acuarela de Grévin que representa à Clotilde Servat en el Globo cautivo... fué silvada, por otra parte... La publicidad era mi elemento: mostré cualidades de primer orden: redacté una docena de artículos de avisos anecdóticos, de reclamo disfrazado, que eran obras maestras en su género v que se han vuelto clásicas, Lamblin me tomó cariño, Elevó mi sueldo á doce mil, luego á veinte mil francos. v por último tuve un interés en su casa, después de una gran victoria obtenida por mí, por mí solo. Un verdadero golpe de genio! Vas á juzgarlo... Tratábamos de lanzar el asunto de las minas de oro del Congo. La cosa no andaba. Las suscripciones debían iniciarse el 23 de abril de 1885, para terminar el 26. Habíamos empleado una publicidad desenfrenada... v todo á pura pérdida. Diez días solamente nos separaban de la suscripción; comprendíamos que no había movimiento, que las provincias no se moverían, y sin las provincias no hav nada. En suma, no se creía en nuestras minas del Congo, y se hacía mal en no creer; existían; hasta había oro en ellas...

¿En qué proporción? No lo sabíamos, pero había. «Vamos á un fiasco, me decía Lamblin, se necesita de algo para despertar al público, sería preciso una idea!» Sería preciso una idea. Esta frase me bailaba desde hacía dos días en la cabeza, cuando pasando por los alrededores de la Magdalena, veo venir hacia mí un negro extraordinario, con unos viejos pantalones cafe, sombrero de paja, y zapatillas. Aquel negro se detiene, me mira y exclama: «Músa Mussard!» Era Loulon, mi pequeño groom... Tú debes acordarte...

-Sí, si me acuerdo...

—Hay resplandores súbditos... Una idea, como rayo luminoso, atraviesa por mi espíritu... Lulú! Es del Congo! Y sobre la marcha Lulú transformado en Nabab africano, Lulú con el nombre de Maroko, era suntuosamente instalado en el Gran Hotel, en el departamento de los soberanos. Lulú, con satisfacción de los desocupados, se mostraba en el balcón del primer piso en la esquina de la plaza de la Opera. Había yo encontrado, en casa de un arrendador una berlina deplorablemente suntuosa que había servido para un matri-

monio real en el extranjero... Dentro de ella iba Lulú á las carreras v al bosque; tenía un éxito prodigioso, v recibía, todas las mañanas, cien peticiones de socorro y veinticinco declaraciones de amor, Lulú tenía inteligencia v penetración, Yo le había dado lecciones. Daba audiencia á los reporters y les hablaba con entusiasmo de nuestras minas de oro del Congo. La prensa entera se había ocupado de mi Nabab y de consiguiente, de nuestra emisión. Hemos tenido de esta manera avisos gratuitos, sin abrir la bolsa. En suma, nuestra emisión ha sido cubierta tres veces... Al día siguiente. Lulú desaparecía. Se había comprometido á no volver nunca á París. Le damos, Lamblin y vo, una renta de tres mil francos que se ha ganado bien. Vive tranquilo en Periqueux. Creo que se ha casado con la administradora de una casa de pensionistas.

Yo me sentía mal, positivamente mal.

—: Es curioso, eh?... Me dijo Mussard.

-Sí, muy curioso, y aún demasiado curioso.

-Ah! querido, es necesario ver las cosas bajo cierto punto de vista. Los negocios... Ante todo es necesario salir bien. Y hemos triunfado, escapando á un peligro terrible: perder una emisión... Eso podía matar la casa, que tenía accionistas. Era nuestro deber pensar en los accionistas. La casa ha ganado un millón quinientos mil francos con las minas del Congo, y luego, accidentalmente, con una falsa operación. Y, aun en este momento en que los negocios languidecen, encontramos manera de recoger algún dinero. Hemos llevado todos nuestros esfuerzos á las aguas minerales. Eso anda siempre, las aguas minerales... Habíamos lanzado cinco ó seis fuentes alcalinas 6 ferruginosas. Plenamente inofensivas, te lo aseguro; no harán á nadie ni bien ni mal.

Mientras tanto, ya no hacemos negocios peligrosos ni negocios arriesgados. Estamos en situación de escoger, ahora... Es una fuerza... Y además los accionistas franceses escaldados... el dinero se pone tímido... Por esa causa, mi querido general, creo que no podremos encargarnos de la emisión de sus ferrocarriles bolivianos.

Oyendo hablar de sus ferrocarriles bolivianos, el general paró la oreja.

—; No tiene confianza! exclamó... negocio soberbio. Exito seguro.

-Negocio soberbio, respondió Mussard, es po-

sible... éxito asegurado, es dudoso, más que dudoso aún... No es posible, ahora, pedir cincuenta millones al ahorro francés para los ferrocarriles á Bolivia... La Francia derrocha, en este momento, tantos millones en el interior, que ya no puede derrocharlos en el exterior.

-: Es lástima! es lástima... negocio bueno... Bolivia es un país asombroso, un país completamente inexplorado. Hay de todo en Bolivia... de todo... de todo... oro, plata, cobre y bosques... Conozco á fondo Bolivia. La he recorrido en todos sentidos. He hecho durante veinte años la guerra... La guerra extranjera, la guerra civil... ¡Oh! la guerra civil, la más fructuosa, la más lucrativa de todas... Porque ahí todo es permitido... todo es honorable... Hay autorización para hacerlo todo á nombre de los intereses sagrados de la política... Se fabrica moneda falsa... se para las diligencias... No hav nada más entretenido. Cuando se ove los cascabeles de las mulas, se siente cierta emoción!... En este momento Bolivia está tranquila y el gobierno es poderoso. Nada por esa parte. A consecuencia de esto he pensado consagrarme á negocios industriales y comerciales. Mi malestar se transformaba en temor serio. Miraba á cada instante la puerta; creía á cada momento verla abrirse, para permitir la entrada á los gendarmes. Me estremecía de ser tomado... Me levanté, dí escuzas, y á pesar de la resistencia de Mussard, conseguí escaparme.

Veo coches, carritos, me parece que salgo de una embriaguez... que entro en la vida real después de salir de un sueño.

Entro á la tienda de un cambista y dirigiéndome al empleado que leía el diario detrás de una reja:

—Permitame, señor... ; podría decirme si estos son verdaderos billetes de banco?

El empleado me mira con aire de asombro; toma los billetes, los vuelve, y al devolvérmelos:

-Son excelentes, me dice.

—Gracias, señor, eso era todo lo que yo quería saber.

Había comido con el conde Mussard; pero ya no comeré otra vez.

LUDOVIC HALEVY

### LA FELICIDAD

Era la hora del té, antes de que se trajese luz. La villa dominaba sobre el mar; el sol, ya puesto, había dejado tras de sí un cielo de rosa, empapado en polvos de oro; y el Mediterráneo, sin una arruga, ni un estremecimiento, reluciente y liso, reverberando todavía el día moribundo, parecía una placa de metal pulido y desmesurado.

Á lo lejos, por la derecha, las montañas dentadas dibujaban su negro contorno sobre la púrpura pálida del poniente.

Hablábase del amor, se discutía ese viejo asunto, repitiendo cosas dichas á menudo. La melancolía suave del crepúsculo prolongaba las palabras, hacía flotar en las almas un enternecimiento y esta palabra «amor», que volvía sin cesar, ya pronunciada por una voz poderosa de hombre, ya dicha por una voz de mujer de timbre ligero, parecía llenar el saloncito, voltejear por él como un ave, vagar como un espíritu.

¿Es dable amar varios años seguidos?

-Si, afirmaban los unos.

-Nó, sostenían los otros.

Distinguíase los casos, se ponía demarcaciones, se citaba ejemplos; y todos, hombres y mujeres, llenos de recuerdos nacientes y embriagadores, que no podían citar y que subían á los labios parecían conmovidos, hablaban de ese algo trivial y soberano, el acuerdo tierno y misterioso de dos corazones, con emoción profunda y con interes ardiente.

De repente alguien con los ojos fijos á lo lejos, exclamó:

—Oh! miren Uds. hacia allá ¿qué cosa es eso? En el mar, en lo profundo del orizonte, surgía una masa gris, enorme y confusa.

Las mujeres se habían levantado y miraban sin comprender ese espectáculo sorprendente que no habían visto nunca.

Alguien dijo:

—Es la Córcega. Se la apercibe así dos ó tres la indeferencia hereditaria por esa selecc veces al año, en condiciones excepcionales de atlas formas seductoras que se llama el arte.

mósfera, cuando el aire, de limpidez perfecta, no la esconde con esas brumas de vapor que encubren siempre lo lejano.

Se distinguía vagamente las cimas, creyóse reconocer la nieve de las alturas. Y todos sorprendidos, turbados, casi asustados por esa brusca aparición de un mundo, por ese fantasma salido del mar. Quizás tuvieron algunas visiones extranas aquellos que partieron como Colón, á través de océanos inexplorados.

Entonces un anciano caballero que no había desplegado los labios aún, habló.

—Vean, he conocido en esa isla, que se levanta ante nosotros, como para respondernos á lo que hablábamos, he conocido un ejemplo admirable de amor constante, de un amor inverosímilmente feliz.

0 1

Hace á la fecha cinco años, hice un viaje á Córcega. Esa isla salvaje es más desconocida y se halla más lejos de nosotros que la América, aún cuando sea vista algunas veces desde las costas de Francia, como ahora.

Figuren Uds. un mundo todavía en caos, una tempestad de montañas que separan arroyos estrechos donde ruedan torrentes; ni siquiera una llanura, pero sí inmensas ondas de granito y gigantescas ondulaciones de tierra cubiertas de maquis ó de elevados bosques de castaños y de pinos. Es aquel un suelo virgen, inculto, desierto, aun cuando á veces se aperciba una aldea semejante á un montón de rocas en la cima de un monte. Nada de cultura, ninguna industria, ningún arte. No se halla jamás un trozo de madera labrado, un pedazo de piedra esculpido, jamás el recuerdo del gusto infantil ó refinado de los artesanos por las cosas graciosas y bellas. Eso es lo que más sorprende en aquel hermoso y puro país: la indeferencia hereditaria por esa selección de La Italia, donde cada palacio, lleno de obras maestras, es una obra maestra también, donde el mármol, la madera, el bronce, el hierro, los metales y las piedras atestiguan el genio del hombre, donde los mas ínfimos objetos antiguos que se arrastran por las casas revelan esa divina preocupación de la gracia, es para nosotros la patria sagrada que amamos porque nos muestra y nos prueba el esfuerzo, la grandeza el poder y el tiempo de la inteligencia creadora.

Al frente de ella, la Córcega salvaje ha quedado tal como era en sus primeros días. El ser vive allí en su habitación grosera indiferente á cuanto no se relaciona con su existencia misma ó con sus querellas de familia. Ha quedado con los defectos y con las cualidades de las razas incultas, violento, odioso, sanguinario con inconciencia, pero también hospitalario, generoso, abnegado, ingénuo, abriendo su puerta á los pasantes y dando su amistad fiel por la menor señal de simpatía.

Desde hacía un més vagaba yo á través de esa isla magnífica, con la sensación de que me hallaba al extremo del mundo. Nada de hospederías, ni de tabernas, ni de caminos. Se alcanza, por senderos de mulas, esas aldeas colgadas del flanco de las montañas, que dominan abismos tortuosos de donde se oye salir por la tarde un ruido continuo, la voz sorda y profunda del torrente. Se golpea á las puertas de las casas. Se pide abrigo para la noche y con qué vivir hasta el día siguiente. Uno se sienta á la humilde mesa y se duerme bajo el humilde techo; y se aprieta, en la mañana la mano alargada del huésped que os conduce hasta los linderos de la aldea.

Una tarde, después de diez horas de marcha, llegué á una casita enteramente aislada en el fondo de un estrecho valle que llegaba hasta una legua del mar. Las dos rápidas pendientes de la montaña, cubiertas de matorrales, de rocas derrumbadas y de grandes arboles, encerraban como dos sombrías murallas aquel arroyo lamentablemente triste.

En torno de la choza se extendían algunas viñas, un jardineillo, y más lejos, algunos grandes castaños, lo necesario para vivir, en fin una fortuna en aquel país pobre.

La mujer que me recibió era anciana, severa y limpia, por excepción. El hombre, sentado sobre una silla de paja, se levantó para saludarme, en seguida se sentó sin decir palabra alguna. Su mujer me dijo:

—Excúsele; es sordo ahora. Tiene ochenta y dos años.

Hablaba francés como en Francia. Quedé sorprendido.

Le pregunté:

-¿No es Ud. de Córcega?

Ella respondió:

—Somos del Continente. Hará dentro de poco cincuenta años que habitamos aquí.

Una sensación de angustia y de miedo me sobrecogió al pensar en los cincuenta años transcurridos en aquel lugar sombrío, tan lejos de las ciudades donde viven los hombres. Un anciano pastor volvió y nos pusimos á comer el único plato de la comida, una sopa espesa en que se había cocido juntos patatas, cecina y repollos.

Cuando la breve comida hubo terminado, fuí á sentarme delante de la puerta, con el corazón oprimido por la melancolía del lúgubre paisaje, apretado por ese desconsuelo que se apodera de los viajeros en ciertas tardes tristes, en ciertos lugares desolados. Parece que todo estuviera á punto de acabar, la existencia y el universo. Se apercibe bruscamente la atroz miseria de la vida, el aislamiento de todos, la nada de todo, y la negra soledad del corazón que se mece y se engaña á sí mismo hasta la muerte.

La anciana me alcanzó, y torturada por esa curiosidad que vive siempre en el fondo de las almas más resignadas:

- -¿Ud. viene de Francia? me dijo.
- -Sí, viajo por gusto.
- —Ud. es quizá de París?
- —Nó, soy de Nancy.

Me pareció que una emoción extraordinaria la agitaba. Como ví y percibí yo aquello, no lo sé.

Repitió con voz lenta:

-¿Es Ud. de Nancy?

El hombre se mostró en la puerta, impacible como todos los sordos.

Ella replicó. No comprende.

En seguida, al cabo de algunos segundos:

—En tal caso, Ud. conocerá la sociedad de Nancy.

- -Casi á todo el mundo.
- -; Y á la familia de Saint-Allaise?
- -Muchísimo; eran amigos de mi padre.
- -¿Cómo se llama Ud?

Dije mi nombre. Ella me miró fijamente, y luego, en voz baja, pronunció estas palabras que despertaban los recuerdos:

- —Sí, sí, recuerdo perfectamente. ¿Qué es de los Brisemore?
  - -Todos han muerto.
  - -Ah! ¿y los Sirmont, los conoce Úd?
  - -Sí, el menor es general.

Entonces ella dijo, palpitante de angustia, de emoción, de yo no sé que confuso sentimiento de necesidad de decirlo todo, de hablar de cosas que había mantenido hasta entonces guardadas en el fondo del alma:

—Señor, Enrique de Sirmont. Ya lo sabía. Es mi hermano.

Alcé los ojos hacia ella, todo despavorido. Sus recuerdos, súbitamente vinieron.

Había producido aquello, en otro tiempo, un enorme escándalo en la noble Lorena. Una joven, hermosa y rica, Suzana de Sirmont, había sido robada por un sub-oficial de húzares del regimiento que mandaba su padre.

Era un apuesto muchacho, hijo de aldeanos, pero que sabía llevar el dolmán azul, el soldado que había seducido á la hija de su coronel. Ella le había visto, notado, amado, al ver desfilar los escuadrones, sin duda. ¿Pero cómo había podido hablarle? ¿dónde se habían visto, entendido? ¿cómo se había atrevido á manifestarle él que la amaba? Eso no se supo nunca.

No se había adivinado ni presentido cosa alguna. Una noche, cuando el soldado acababa de terminar su servicio, desapareció con ella. Los buscaron, sin hallarlos. Nunca se tuvo noticias de ella: se la consideraba como muerta.

Y yo la encontraba, de este modo, en aquel siniestro valle.

Entonces repliqué á mi turno:

—Sí, recuerdo perfectamente. Ud. es la señorita Suzana.

Ella dijo «sí» con la cabeza. Algunas lágrimas se desprendieron de sus ojos. Entonces, mostrándome con una mirada el anciano inmóvil en el dintel de la puerta, me dijo:

-Es él.

Y comprendí que ella le amaba todavía, al verle aún con sus ojos seducidos.

Pregunté:

-; Ha sido Ud. feliz, á lo menos?

Ella respondió, con voz que venía del corazón.

—Sí, sí, muy feliz. Me ha hecho muy feliz. No lo he sentido nunca.

La contemplaba, triste, sorprendido, maravillado por el poder del amor. Esa muchacha rica había seguido á ese hombre, á un aldeano. Se había convertido en aldeana, acomodándose á su vida sin encantos, sin lujo ni delicadeza de ninguna especie, doblegándose á sus costumbres sencillas. Ella le amaba todavía. Se había convertido en mujer de campecino, con gorra blanca y con traje de percal. Comía en un plato de barro, sentada en silla de paja, se acostaba sobre pobrísimo colchón.

No había pensado nunca en otra cosa más que en él. No había sentido ni los adornos, ni los géneros, ni las elegancias, ni lo muelle de los asientos, ni la tibieza perfumada de las habitaciones envueltas en colgaduras, ni la suavidad de los colchones, donde se hunden los cuerpos en reposo. No había necesitado de nada más que de él; siempre que él estuviese allí, ella no necesitaba cosa alguna.

Había abandonado la vida, siendo jóven, y el mundo, y todos aquellos que la habían educado y amado. Había venido solo con él á ese salvaje rincón. El había sido todo para ella, todo lo que se desea, todo lo que se sueña, todo lo que se espera sin cesar, todo lo que se espera sin fin. Había llenado de felicidad su existencia, de un extremo al otro.

No había podido ella ser más feliz.

Y durante la noche, al oír el ronco respirar del viejo soldado, próximo á la que le había seguido tan lejos, pensé en aquella tan extraña como simple aventura, en aquella felicidad tan completa, causada por tan poco.

Partí al rayar el sol, después de haber apretado la mano de aquellos viejos.

El narrador se calló. Una mujer dijo:

—Con todo, ella tenía un ideal demasiado fácil, necesidades demasiado primitivas, exigencias demasiado sencillas. No podía ser más que una tonta. Otra dijo con voz lenta:

-¡Qué importa eso, si fué feliz!

Y á lo lejos, en el fondo del horizonte, la Córcega se hundía en la noche, volviendo lentamente al mar, borrando lentamente su gran sombra aparecida como para narrar por sí misma la historia de los dos humildes amantes que abrigaba su ribera.

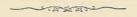
GUY DE MAUPASSANT

### NUESTRO GRABADO

En el presente número de la Revista de Be-LLAS ARTES publicamos una hermosa agua fuerte de M. Pablo Leterrier, artista francés medallado en 1888, copiada de uno de los más emocionantes paisajes de nuestro conocido pintor nacional Pedro Lira.

El cuadro original, pintado en Aculeo, repre- fundamente poético de la obra.

senta una entrada de bosque con fondo de cerros y un cielo de los más luminosos cruzado por tempestuosas nubes. La sombra de esos árboles, iluminados solo en sus contornos por un sol de tarde, es de un poderoso vigor y de una misteriosa transparencia, que acentúan el sentimiento profundamente poético de la obra.



## CRÓNICA ARTÍSTICA

### UN NEGOCIO MISTERIOSO

De LE TEMPS

Hacia fines del año 1887, los talleres de los pintores y escultores parisienses se vieron inundados por circulares relativas á las exposiciones de Buenos Aires y de Montevideo. Hay en la América del Sur, decían esos llamados á los artistas, espectativas de fácil salida en beneficio del arte francés. Excelentes resutados podían obtenerse con el envío de un gran número de telas de valor que serían exhibidas primero y después vendidas en la plaza á precios que no podían dejar de sufrir una alza rápida.

Creemos deber poner en conocimiento de los señores artistas, decía también la circular, los pasajes siguientes de una carta que recibimos del señor Ministro Plenipotenciario de la República Francesa en Buenos Aires, el cual, por pedido de nuestro gobierno, ha obtenido del gobierno argentino la liberación de derechos para las obras enviadas á las exposiciones que organizamos:

«La Francia tiene aquí un gran renombre y un gran prestigio bajo el punto de vista de la producción artística.

Me parece en estas condiciones, indispensable que la primera exposición francesa de obras de arte, que se verifique en Buenos Aires, responda á lo que el público no puede menos de esperar de ella y que la comparación que se haga con las exposiciones belgas é italianas que han tenido lugar, nos favorezca completamente.

Según la nueva tarifa de aduanas que acaba de ser votada para el año próximo de 1888, las obras de artes originales de escultura ó de pintura, que pagaban un derecho, serán admitidas libres de derechos. Hay ocasión de que aprovechéis en 1888 de este régimen liberal; pues, nada nos garante que en los años siguientes sea mantenido.

Creemos, pues, deber insistir para con todos para que nuestra obra sea una manifestación brillante é indiscutible de nuestro genio nacional y para que cada uno tenga á honra prestar su concurso efectivos.

La circular de la cual tomamos estas líneas, llevaba como encabezamiento: Comité de los artistas pintores y escultores para la introducción y la vulgarización del arte francés en la América del Sur. En uno de los ángulos, sobre un gran timbre circular: Exposición de Buenos Aires, comité, asiento provisional, palacio de la industria, sala núm. 28, puerta núm. 9, París. Estaba firmada: El gerente fundador del comité; D... En fin, se indicaba que M. Benber, banquero y cónsul en París, pagaría el monto del precio de las obras vendidas.

En vista de garantías tan serias cerca de doscientos cincuenta artistas creyeron conveniente hacer el envío de sus obras. El lugar de reunión de las obras,—el palacio de la industria,—y la dedicación de un local en ese mismo palacio al comité organizador, les parecía indicio claro del patronato del Estado, 847 obras francesas fueron transportadas al palacio de la Industria y los gastos de embalajes fueron pagados por sus autores. Los primeros cajones partieron de París con el timbre del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. La administración hacía luego suprimir el timbre en las encomiendas del comité.

¿Qué había pasado? No se sabía exactamente todavía. M. D..., que había partido á Buenos Aires con las obras que se le habían confiado, escribía á cada instante á los interesados para comunicarles las dificultades sin número que él encontraba en su empresa. Entre tanto, la exposición tuvolugar, se arregló un catálogo; en seguida se ven-

dieron las obras en subasta pública. Después los artistas no han tenido noticias de M. D..., y M. Benberg ha declarado á los interesados no haber recibido nada.

Con motivo de estos hechos, con la iniciativa tomada por M. Jean Jullen, director de la revista de Arte y Crítica, un sindicato, bajo la dirección del eminente paisajista Français, acaba de constituirse para perseguir la recuperación de las sumas debidas ó de las obras confiadas en 1887 al comité organizador de la exposición de Buenos Aires.

Cien artista más ó menos, que forman parte de este sindicato, se han reunido ayer en la calle Blanche, para discutir sobre los medios que hay que adoptar para llegar á una solución. Se han empeñado sumas muy considerables en el asunto. El pintor Français que había enviado dos pinturas al oleo y dos acuarelas, estima en ocho mil francos la suma que se le debe por ellas.

Después de una detenida discusión, se ha nombrado una comisión, que se encargará de entenderse con M. du Foussat, el agente general de la Sociedad de los artistas, con el fin de dictaminar. Esta comisión cuenta en su seno á los señores: Français, Allongé, Emilio Ferry, en nombre de su hijo, uno de los perjudicados, Tallegrain, Flameng, Paul Sain, Barillot y Chamagne.

Se han subsanado con fortuna todas las dificultades que impedían la pronta ejecución del gran monumento que debe levantarse en Valparaíso en honor del almirante Blanco Encalada.

En la última sesión celebrada por la Comisión, que tiene á su cargo tan importante trabajo se dió cuenta de una comunicación de don Eulogio Al tamirano, en que anuncia haber concluido el litigio con el escultor Plaza, en virtud de una transacción favorable á la Comisión, según la cual ha percibido del señor Plaza cuatro mil cincuenta y ocho pesos ochenta y cinco centavos. El señor

Intendente agrega que esta suma está en poder del tesorero de la Comisión, lo mismo que los demás fondos del monumento. El señor tesorero don Manuel Antonio Velázquez, declara que ha invertido estos fondos, como los demás del monumento, en bonos del 6 por ciento de la Caja Hipotecaria, y que todos ascienden á once mil quinientos pesos.

Se acordó dar las más expresivas gracias en nombre de la Comisión, al señor Altamirano, por haber defendido con tan buena voluntad y gratuitamente á la Comisión en el litigio con el señor Plaza, y por haber concluido esta causa con tan feliz éxito para los fondos del monumento.

Se acordó publicar por el término de dos meses, avisos, por medio de los cuales se suplicará á los deudos y relaciones de las personas cuyos retratos y noticias se piden en la nota del señor Antúnez, publicada ya en los diarios, envíen tales retratos y noticias, lo mismo que los bosquejos de los sitios ya mencionados, si les fuera posible, al secretario de la Comisión, señor Munizaga Varela.

El señor Intendente agrega, por su parte, que se ha puesto al habla con el señor don Manuel Villamil Blanco, como deudo del almirante Blanco Encalada, para pedirle algunos de los datos que la Comisión necesita y que se pedirán por avisos públicos, y que este caballero le ha prometido hacer cuanto de él dependa para complacerle.

Se acordó asimismo poner en conocimiento del Supremo Gobierno que la Comisión ha contratado en París, por intermedio del Ministro de Chile, señor Antúnez, la construcción del monumento por la suma de setenta mil francos, y que ha procedido á comprometerse en este sentido, tomando en consideración la promesa hecha por el Ejecutivo para contribuir con veinte mil pesos á los gastos de erección del monumento.

Se le suplicará, en consecuencia, que recabe cuanto antes del Congreso Nacional la autorización correspondiente para disponer de esa cantidad á la orden de la Comisión.

225 16 3022

### MURILLO

### SU VIDA Y HECHOS

(Continuación)

Aquellas pinturas de noble y elegante compoposición, de colorido esencialmente armonioso y
radiante, de entonación prodigiosa, aunque reflejo,
y no más, de vívida luz, fueron para Murillo como según la leyenda, fuera para el Correggio la
Santa Cecilia de Rafael: una revelación. El artista andaluz no exclamó, como el lombardo:—¡También yo soy pintor!—porque ya él se había adivinado á sí propio, pero debió de exclamar para sus
adentros:—¡Así soy yo pintor!

Y así lo fué, en verdad, y de tal manera, que no hay tal vez en distintas escuelas dos pintores más semejantes que Van-Dyck y Murillo, siendo de notar—joh clarísima percepción del genio!—que mientras Pedro de Moya, que había tratado y copiado directamente al maestro flamenco, nunca le asemejó, sino con vaguedad, Murillo que únicamente por referencia y de segunda mano lo conoció, apropióse desde luego lo que en Van-Dyck había de más bello.

Pero volvamos á la narración, que semejante en esto á las tablas de Fra Angélico y otros antiguos pintores, circuye el asunto principal del cuadro de menudos cuadritos episódicos. Decía, pues, que vivamente agitado el ánimo de Murillo por aquel descubrimiento, que tal podía llamarse, é imposibilitado de acudir en demanda de lecciones al maravilloso artista que traducido por Moya conociera, por cuanto el artista había muerto, determinó salir del círculo estrecho de la ciudad y espaciar su ánimo y calmar su sed de arte en otras tierras.

Difieren también los autores respecto al plan á que obedeció su viaje, pues mientras para unos aquel no era otro que visitar la corte, para otros era su designio tomar el camino de Italia.

Inclinome al parecer de los primeros, entre

otras razones, la deque para ir de una á otra península no era la más recta vía la de Madrid (que tomó desde luégo), cuando pudo embarcarse en la misma Sevilla con rumbo á Nápoles.

Faltábale á Murillo para emprender su viaje, aquello que sobre toda cosa recomendaba Yago á Rodrigo y sin lo cual no puede acometerse empresa alguna, quiero decir, dineros. Suplió la industria otros medios, supuesto que, según relata Ceán Bermúdez, y han repetido todos los biógrafos de nuestro artista, «compró una porción de lienzo; la dividió en muchos cuadros; los imprimió por su mano y pintó en ellos asuntos de devoción. Después los vendió á uno de los muchos cargadores á Indias que había en aquella ciudad.»

Con el producto de esta pacotilla, que sabe Dios á qué capilla de poco vuelo ó á qué oratorio de mediano hacendado en Méjico ó el Perú iría á parar, se creyó Murillo tan armado para su expedición, como el animoso hidalgo manchego con aquellas piezas, «tomadas de orín y llenas de moho», que «limpias y aderezadas lo mejor que pudo» vistió para salir en busca de aventuras. Y así—también á semejanza del héroe cervantesco, ya por entonces popular en España,—«sin dar parte á persona alguna de su intención y sin que nadie lo viese... salió al campo con grandísimo contento y alborozo de ver cuanta felicidad había dado principio á su buen deseo» (1).

Llegó Murillo á la villa y corte tras de larga y fatigosa caminata, sino á pie como hay quien afirma, á lomos de algún mal rocín ó encaramado en el macho de alguna recua de arrieros, únicos me-

<sup>(1)</sup> Don Quijote. Parte I. Capítulo II.—Ceán refiere que dejó Sevilla «sin despedirse de nadie y sin haber participado su proyecto á ningún profesor »

dios de transporte que para la gente de humilde condicion existían en aquel tiempo. Mas con lozana juventud, mucho aliento y grande esperanza, no rinden jornadas semejantes, y Murillo, no bien entró en Madrid, enderezó sin titubear sus pasos, guiado por felicísimo acuerdo, á la morada de su paisano y condiscípulo que fuera en el taller de Castillo, don Diego Velázquez.

Tocaba éste á la sazón con el zénit de su gloria y valimiento; residía como ayuda de cámara del rey (apelativo, entonces, no humillante sino honroso) en el mismo alcázar; asumía el privilegio de retratar él solo al gran Felipe; disfrutaba de una pensión anual fija; había pintado ya los maravillosos lienzos, prez del arte hispano, que se nombran Los Borrachos, Las Lanzas y el Cristo y varios de sus retratos mejores, y desempeñaba además algunos cargos palatinos, que no se compadecían, á decir verdad, holgadamente con su profesión y aptitudes (1).

Velázquez, de cuarenta y cuatro años en aquel de 1649, acogió gentilmente á Murillo, mozo que á los veinticinco aun no llegaba. Como maestro en edad y saber, le aconsejó; como valido del monarca le protegió; como amigo y compatricio le hospedó en su propia casa y le agasajó con liberalidad y buen talante. Á su buena amistad debió Murillo hallar francas las puertas de los palacios, monasterios y galerías, donde la casa de Austria iba acumulando preciados tesoros de arte, buena parte de los cuales importó el mismo Velázquez años después, al volver de su viaje á Italia.

Ocurre notar á este propósito, un caso extraño y que con dificultad se explica. No era Velázquez de aquellos cuyo espíritu da asiento á la envidia, demás que la conciencia de su propio valer lo ponía al abrigo de cualquier temor á emulación ó competencia; no era tampoco remiso en alentar á los ingenios, como el ejemplo del propio Murillo lo declara; poseía exquisito gusto y tino singular para reunir los mejores productos pictóricas, y así formó en los últimos años de su vida (de 1550 á 1560), inestimable galería de cuadros, para re-

Y, sin embargo, tan por completo se prescindió del eximio pintor de las Concepciones, al dotar de cuadros las pinacotecas de los reves-únicos museos conocidos á la sazón.—que transcurrido todo el siglo sin que la celebridad ni las pinturas de Murillo llegasen á Madrid, ni mucho menos allende los Pirineos. Menester fué que, va en el siglo décimo octavo, visitara Felipe V á Sevilla v le acompañase su regia consorte Isabel de Farnesio, grandemente devota de las obras de Murillo para que fueran taansportadas algunas (hasta veinte) á su palacio de la Granja, donde presto adquirieron el aprecio de que eran dignas y despertaron el afán por extender en la corte el número de ellas, á la par que por donde quiera el nombre de su preclaro autor.

Enhebrado de nuevo el hilo de los sucesos, toca referir que, merced á la protección de Velázquez, pudo Murillo, como apuntado queda, estudiar y copiar muy á su sabor los cuadros de aquel Van-Dyck, maestro de Moya, que ya al cabo conocía «personalmente»; de Rubens, el maestro de Van-Dyck de Tiziano, maestro de todos los coloristas; de Ribera, cuya maestría era tanta en el claro oscuro, y del propio Velázquez, en fin, que magistralmente fingía la perspectiva, el ambiente y el bulto en sus pinturas (1).

Dos años consagró Murillo á este provechoso estudio, con perseverancia y afición tenaces. De ellos pasó en el Escorial una temporada, alternando los ejercicios piadosos, á que siempre se mostró inclinado, con el copiar algunos de los magistrales lienzos que allí se guardaban, y ape-

creo de S. M., en los palacios de Madrid, el Escorial, el Pardo y otros sitios reales. ¿Cómo, pues, al coleccionar tantas y tales joyas de la pintura española ó extranjera, olvidó ó desdeñó las de Murillo, que ya entonces gozaba de alto renombre en Andalucía, cuya fama no debía de ser ignorada por Velázquez y cuyas raras prendas no podían escapar á su perspicacia y claro entendimiento?

Ayuda de guarda-ropa, ujier de cámara, aposentador mayor y otros semejantes.

<sup>(1)</sup> Opina Ch. Blanc que al verse Murillo en aptitud de gozar anchamente de las obras de Tiziano, Rubens y otros semejantes artistas, desistió, por ocioso, de su viaje al extranjero.

sadumbrado también-á lo que se dice-de la pesadumbre que sentía su protector Velásquez, por la caída de su protector, el privado del rev, conde duque de Olivares. :Doble ejemplo de lealtad, digno de alto encomio, el de ambos artistas á sus respectivos valedores!

Al cabo del plazo referido sintió Murillo la nostalgia de su tierra v determinó-después de comunicar su resolución á Velásquez—restituirse á Sevilla, lo cual realizó en 1645. Nadie se había percatado de su ausencia; pintor de ferias, mozo oscurecido y pobre, ¿cómo habían de grabar huella sus pasos? Si nadie, pues, se cuidó de su partida, nadie tampoco reparó en su vuelta. Pero va él traía en su mente propósitos y pensamientos que muy luego habían de granjearle señalado favor. No de otro modo un lejano, incierto y tibio fulgor que entre las sombras de la noche se columbra y que semeja, cuando más, pálido reflejo de moribunda hoguera, es no menos que nuncio del día que presto resplandece, vivifica y abrasa.

Digo, pues, que entró Murillo en Sevilla, con grandes alientos y no menor deseo de probarles. No tardó en presentarse para ello favorable covuntura.

Los monies de San Francisco-convento derruido en días de revolución y cuva fundación remonta al santo rey Fernando III de Castillatenían que exonar con once pinturas el claustro chico de su monasterio, y no contando con recursos para recomendarlas á un pintor de nota, aceptaron, á todo evento, la oferta de Murillo, quien se brindó á cumplir el deseo de la comunidad mediante retribución muy módica.

Breve espacio, un año tal vez (1), empleó Mu-

(1) Curtis dice que se ajustó por tres años para esta obra.

rillo en desempeñar su tarea, terminada que fué la cual, expusiéronse al público los cuadros en el mismo claustro franciscano á que se destinaban.

Bien que la paleta no les hubiera suministrado notable riqueza ni armonía de colorido v á pesar de ser en ellos manifiesta la imitación, ó más propiamente el reciente v vivo recuerdo de Van-Dyck, Ribera v Velázquez (2), era tal su ventaja sobre lo que á la sazón pintaba en Sevilla los maestros de más nombre, que, unido esto á la súbita revelación de un genio desconocido, en solo un día alcanzó Murillo predilecto lugar y superior privanza en la pública opinión.

Nadie podía imaginar que aquel jovenzuelo, aprendiz de Castillo y pintor de ferias, podría de un solo empuje superar á maestros como Herrera el mozo y Valdés Leal, y-así al menos lo relata Madrazo-«como todo lo que no tenía fácil explicación tomaba en aquella época color dramático v sabor de Levenda, pronto cundió la voz de que Murillo había estado encerrado dos años sin comunicarse con alma viviente, estudiando v sorprendiendo á la naturaleza sus secretos».

Y no erró, de ser cierta la conseja, la supertición popular, porque, en efecto, pasó Murillo dos años en retirado laboratorio donde sabios nigromantes, que se nombraban Rubens, Tiziano y Velázquez, le confiaron sus mejores secretos, dándole una prodigiosa varita de virtudes, con la cual, sin más que aplicarla por uno de sus extremos á una tela, evocaba vivas y tangibles las cosas humanas v los misterios divinos.

(Continuará)

### REVISTA DE BELLAS ARTES PUBLICACIÓN MENSUAL

Suscripción anual..... 6 00 semestral..... 3 00 Número suelto..... 0 60

Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte ejecutada en Europa AGENCIAS Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria.

Valparaíso, Almacén de Música de Carlos Kirsinger y Ca.

La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta Directiva de Bellas Artes, don Vicente Grez. IMP, DE «LOS DEBATES», MONEDA 29 B

<sup>(2) «</sup>Manifestó desde luego en estos cuadros los tres profesores á quienes se propuso imitar en Madrid». Ceán Bermúdez.

LA SAULAIE

## REVISTA

DE

# BELLAS ARTES

AÑO I.

Santiago, Abril de 1890

NÚM. 7

### EL SALÓN DE 1890

(Correspondencia especial para la Revista de Bellas Artes)

París, à 1.º de Mayo de 1890.

## I LA PINTURA

Es sin duda un deber muy penoso el que me cabe ahora al verificar que desgraciadamente fuí muy buen profeta, al predecir, desde tantos años atrás, que se llegaría fatalmente á la dolorosa situación en que nos encontramos. El Arte no ha cesado de repetir en todos los tonos, pero en vano, que hoy estamos reducidos á reconocer que nos cegábamos voluntariamente y que la verdad es la que se expone nuevamente por completo en el número de El Arte y en El correo del Arte que han aparecido esta mañana; el primero, sea dicho á modo de paréntesis, ofrece un interés especial para Chile, vuestra patria, de la cual hace notar el desarrollo artístisco y reproduce las obras de varios artistas distinguidos.

Todos los que se preocupan verdaderamente Axilette, premio de Roma de 1885, detestable.

de la gloria de la escuela francesa, deseaban que se presentáran al Palacio de los Campos Eliseos los dos únicos verdaderos maestros que nos quedan: MM. Elías Delaunay y Gustavo Moreau; desgraciadamente ambos se han abstenido; y nos encontramos en presencia de una verdadera decadencia de la cual es necesario excluir á los paisajistas y á los pintores de naturaleza muerta.

Pintura histórica, religiosa, decorativa, de género y hasta retratos todo esto da verdaderamente pena.

Un triple desfile alfabético de los pintores que figuran ó han figurado en nuestros salones bastará para convenceros de lo que digo.

Portrait de M. Jules de Soria, por M. Alma Tadema de la Royal Academy de Londres, muy honorable pero nada más, ningún rasgo verdaderamente personal. Nature morte por M. F. Attendu, bien. L'amour et la folie por M. A. Axilette, premio de Roma de 1885, detestable.

La corveé des cuivres, por M. J. Bail que se muestra muy inferior á sí mismo en este interior de cocina, pero que vuelve a estar á su altura en su cuadro Brochet et cuivre. Jeune fille au travail, buen estudio de Mme, Marie Beaumetz Petiet. Le matin dans la lande, por M. André de Beaumont, regular. Portrait de Mme. B. S. por Mlle, Amélie Beaury-Saurel, lo mejor que esta joven de verdadero talento ha expuesto, su Portrait de Mme, Caroline Cahen, es igualmente notable pero lo hace desmerecer el abuso que ha hecho de las sombras especialmente en las mejillas. Victoire, figura de mujer desnuda en una posición forzada y de un gusto muy dudoso es un error completo de M. J. J. Benjamín Constant, cuya Sonate au clair de la lune es un borrón; parece hecho con una mezcla de carbón y hollín. La Mistique, cuadro decorativo-alegórico de M. P. D. Bergeret, está muy lejos de valer lo que su modesto estudio Prunes de Monsieur. Huttes de Sabotier, excelente paisaje de M. Camille Bernier que se ha sobrepasado completamente.

Una artista polonesa, Mlle. Anna Bilinska ha pintado enérgicamente el *Portrait de M. G. B.*.. que no tiene más defecto que el estar sobrecargado por una multitud de adornos pesados y de poco gusto.

M. Leon Bonnat, del Instituto, comendador de la Legión de Honor, nos aflige por la incorrección, la dureza, la sequedad y más aun por la extrema vulgaridad de sus retratos de *Mme. la vicomtesse de C...* y de *S. Carnot*, presidente de la República cuya postura es muy deplorable.

M. William Bouguereau, igualmente miembro del Instituto y comendador de la Legión de Honor y como siempre un insaciable productor de prolijos cuadros; nos da ahora unas Saintes femmes au tembeau que tienen tan poco estilo é interés como sus Petites mendiantes; todo esto no es malo, es pésimo. Vienen después dos telas igualmente oscuras: Le soir d'un beau jour y Novembre por M. Emile Breton, cuyo hermano Julio, miembro del Instituto y comendador de la Legión de Honor también, mientras que M. Elías Delaunay es oficial desde hace una eternidad; cuyo hermano Julio, repito, nos da una nueva edición de sus mismas paisanas sentimentales bajo el título de Les dernières fleurs y Les lavandières en las cuales no se nota ningún progreso.

La vieille charue y Sur le coteau mantienen honorablemente la reputación de M. T. S. Brissot de Warville.

Premier baiser por M. E. Bulaud es una composición demasiado confusa, le falta aire pero cada personaje está perfectamente estudiado, es muy verdadero en cuanto á detalles.

Un belga, M. E. Carpentier, se muestra á la altura de sus anteriores producciones en el cuadro *Les navets* y sobre todo en *Le blagueur* escena de pilluelos notablemente estudiada.

L'entrée des nouveaux ports à Marseille hace honor al marsellés M. A. Casile.

El tiempo no envejece el pincel de M. Charles Chaplin que refleja más que nunca al siglo XVIII en su Age d'or y en su Portrait de Mlle. H.

M. R. L. Chretien tiene dos buenos estudios de *Fromages*.

E. Cicerí que acaba de morir en Marlotte, ha pintado bastante bien hasta en sus últimos días, como lo prueban su Loin de falaise au Poblet y su Souvenir de Moret.

M. G. Clairín ha tratado lamentablemente su retrato de *Mme. de P*.

Bastante bien están los Poissons de E. Claude como también su Bouquet de Chrysanthemes.

Es muy notable y francamente pintado el Palais du Sultan por el general Cluseret.

Muy bien pintados la *Nature morte* de Mme. Marie Cornelius lo mismo que las *Apprets du desserts* de Mlle. Julie Cronaro.

Llena de poesía y de admirable ejecución está

le ruisseaux, por un americano, M. Ch. H. Davis de Boston.

La route de Combes la Ville à Quinay pintado por el escultor Delaplanche es una feliz impresión de la naturaleza.

El lillense Julio Denneulin se ha separado con éxito en su *L'Attente* de sus temas favoritos que rayaban en caricaturas.

Le départ y Ferme en Dauphiné son dos de las mejores telas del hábil paisajista Adrián Demaut, cuya mujer, Virginia Bretón, hija del miembro del Instituto, se muestra ahora inferior á sí misma.

Se han reído mucho y sin razón de M. B. Desgoffe. Prefiero indudablemente y con mucho una pintura más velada, pero no se puede negar que su *Casque circassien* y su *Agates et cristaux* son verdaderos modelos de conciencia y de seria fidelidad en cuanto del parecido.

Encuentro que M. E. Detaille ha hecho mal en pintar de tamaño natural su cuadro En batterie—artillerie de la Garde régiment monté.

El Portrait de Mme. P. y el de Mme. M. H. de C. tienen ambos un gran interés y han sido muy bien pintados por M. Desvallières (G-O); estas dos telas son las únicas esperanzas que nos dá la nueva generación en el Salón de este año; el joven Desvallières se anuncia como debiendo hacer honor á su eminente maestro M. E. Delaunay.

Une noce en Bretagne, por M. Deyrolle, casi no tiene asunto, pero en cambio en Les faneurs toma su revancha.

Mme. M. Diéterle ha pintado mucho mejor que de costumbre su cuadro Le repos—pays de Caux.

Figure nue, de M. Lucien Doucet pésimamente pintada es un grave error pero su Portrait de M. H. de la G. está bastante bien. Siento no poder decir lo mismo de los retratos pintados por M. Paul Dubois, miembro del Instituto, director de la escuela de Bellas Artes y gran oficial de la Legión de Honor. Su retrato de una señora

de edad es un verdadero borrón, y el de un jóven de pie vale muy poco más.

Les Martigues en Provence y La Seine à Vètheuil ponen à una gran altura à M. Camile Dujour, es bastante sincero y bastante justo.

La vache blanche y Les faneurs demuestran que ha decaído notablemente el talento de M. J. Dupré.

M. Henry Dutzschhold nos muestra al contrario un gran progreso en sus *Environs de Hon-fleur* y su *Cachan-la-Ville*.

Llegamos á M. Maurice Eliot, joven que había principiado brillantemente y en quien tenía fundadas esperanzas, ahora ha decaído de la manera más triste; sus cuadros *Journée de baptême* y *Un jeudi d'été* no valen absolutamente nada.

Nadie podría reconocer el pincel de M. Henri Tantin-Latour en sus *Portraits de Mlle S. Y.* y de *Mme. L. G....*; como tampoco se podría reconocer la habilidad de M. François Flameng en *La halte y L'armée française marche sur Amsterdam.* 

Printemps de M. Albert Fourié es un ensayo muy vulgar sobre desnudo.

La vue de la Sèvre, à Clisson y Matinèe brumeuse; environs de París se recomiendan por la maestría de su composición, pero la manera de pintar de M. Louis Français envejece notablemente y su colorido se pone más y más verde plomiso.

Les débardeurs de bois; quai d'Ivry están bien pintadas pero con poca distinción por M. Charle Frére.

Les Fleurs d' ètè es un agradable cuadro decorativo por M. Albert Tibulle Furey de Lavault,

Una joven finlandesa Mlle. Dagmar Furuhjelm, que ha seguido con éxito las lecciones de un pintor belga, nos da un buen Atelier Blanc Gasin-á Bruxelles.

M. Paul Dubois, miembro del Instituto, director de la escuela de Bellas Artes y gran oficial de la Legión de Honor. Su retrato de una señora cuadros Un quai á Toulon y Temps calme au port

Toulon que hacen mucho efecto a cierta distancia; pero en los cuales se nota el abuso de la luz si se observan de cerca.

M. Gabriel es un pintor holandés que ha observado profundamente la naturaleza como lo prueban sus cuadros "Il vient de loin" y Le dégel.

Se ha dado una muy mala colocación y muy injustamente à La tour Philippe-le-Bel, à Villeneuve-les-Avignon, de uno de los mejores alumnos de Vellon, M. Joseph Garibaldi, marsellés.

Concours hipique, le saut des barres, está mejor dibujado que pintado por M. Pierre Gavarni, que ha sido confundido con su ilustre padre por M. Roger Baller en su ínfimo trabajo destinado á dar á conocer los dibujos del siglo. Ha sido talvez por esta obra por la que se ha nombrado á M. Baller, inspector de Bellas-Artes, á menos que haya sido por ser hijo de su padre el eminente arquitecto del Hotel de Ville.

M. Walter Gay, de Boston, es uno de los yankees que ha adquirido más justa reputación aquí en París, como lo prueban su Yeune fille aux geraniums y su Interrogation.

Chez le juge a'instruction y La grande-mère son dos telas bien observadas y bien encontradas aunque no tan bien pintadas, por M. E. Gelhay.

Aunque es miembro del Instituto, comendador de la Legión de Honor y escultor de gran mérito, M. León Gerome no puede comprender aun que en cuanto á pintor debía haberse retirado ya hace mucho tiempo de la arena. Se pone cada año más y más en ridículo. L' abreuvoir es una página oriental que parece de cartón y agravada ademas por un pésimo colorido; en cuanto á la Poursuite nos muestra un clown de circo dando caza á una manada de gazelas. Todo esto pasa los límites de lo aceptable.

Au bord du canal Saint-Martin, es una escena de muchachos admirablemente tratada por M. Jean Geoffroy.

un buen lugar con el retrato de su padre, decae

I terriblemente este año con su cuadro Dèppart du ballón.

La Sainte Agnés dans une maison de debauche, está lejos de ser un cuadro seductor; pero M. Auguste Glaize nos muestra en él que los años no han disminuido su talento, y que él sabe más y pinta mejor que muchos de los jóvenes á quienes se ha creado una reputación ficticia.

Le Bagnérot à Bains de M. Eugéne Grandsire, tiene un marco bastante bonito.

M. Johannes Grimelund, de Cristianía, continúa inspirándose con bastante éxito en los espectáculos de su país natal, de lo cual dan fe sus telas Matinée d'eté Cotte suédoise.

Un jour de régates por M. Ferdinand Gueldry, no está exento de defectos pero está bastante bien comprendido y tiene mucha vida.

La baie de Saint-Waast, aunque no vale tanto como las primeras obras de su autor, M. Guillemet, indica sin embargo un progreso sobre sus últimos trabajos; lo mismo sucede con los cuadros Une nuit d'hiver y Sous les noyers de M. Adolphe Guillon.

La classe manuelle, ècole de petites filles, es una tela bastante buena de L. R. Hall.

M. G. Haquette continúa adelantando; Benediction de la mer es una buena composición á la cual sólo falta mayor desarrollo.

Crépuscule, souvenir d'Allier, está magistralmente pintado por M. Henri Harpignies.

Una belga, Mlle. Louise de Hem, nos da dos naturalezas muertas pasables, Vieux souvenirs y Coin de boudoir.

M. J. J. Henner se ha hecho el blanco de una serie de apuestas que no se pueden decidir: se trata de saber si su Melancolie es peor que su Portrait de Mme. Roger Niclos ó si éste es peor que aquélla.

Mlle. Claire Hildébrand, alsaciana, es una retratista bastante buena como lo muestran su Por-M. René Gilbert que se había colocado en trait de Mme. la Ctesse de T. y su Portrait de

Dans la foret y Source dans la montagne, son dos cuadros de M. Isembart bastante acertados; como lo son igualmente los de M. F. Jaconin: Le dormoir de Lantara y Le nid à amour, tomados del natural en la floresta de Fontaineblau.

Un principiante que ha permanecido fiel al Salón, M. Middelton Jameson ha expuesto unos Travailleurs de la mer pintados con amore.

Después vienen Le centenaire, busto de la República, y Camélias et tulipes, magnífica obra de colorido de M. Georges Jeauin.

Les palengriers, Alger, y Le vieux pecheur, Honfleur atestiguan la variedad del talento de M. Paul Jobert.

Muy bien dibujados y pintadas las Chévres á l'abreuvoir (environs de Cassis, Provence) por M. Teodoro Jourdain.

Derniers rayons du soleil au moulin Picheux y Automne au bord de la seine, revelan enorme progreso de parte de M. Adrien Jourdeuil.

M. Albert de Rossak, polaco, discípulo de M. Bonnat, ha heredado de éste la pesadez en la ejecución pero sin embargo ha conseguido dar movimiento y vida á su cuadro Le général comte Thadee Tysrkierviez, fait prisionier par les cosaques pendant la retraite de Moscow.

M. Emmanuel Lansyer ha pintado su Chateaux de Lockes como buen discípulo de Violletle-Duc.

No se puede ser más sincero que M. Charles Lapostolet, artista tan modesto como apasionado por su arte como le prueba sobre todo su Dieppe, su otro cuadro Rouen está también bien encontrado pero le falta acento personal.

Cuesta y da pena creer que el Portrait de Mme. M. y les Sept Troubadours, sean debidos al eminente pintor M. J. P. Launns.

M. Lucien Laurent-Gselle es un joven pintor suizo que ha seguido la teoría moderna realista con mucho éxito, como lo demuestra el cuadro que expuso en la Exposición Universal 1889: M. Pasteur traitant divers malades de la rage; desgra- vy para el Hotel-de-Ville, representando la Liber-

ciadamente este joven tiene que luchar contra la pobreza y sus trabajos se resienten naturalmente de esto, su actual cuadro Leçons de manipulations chimiques, es la mejor prueba de lo que avan-

No notamos ningún progreso en las telas mandadas por M. Julien Le-Blaut: Le prissonnier y Le billet de logement.

El Coin de Saint-Servant y Un Lavoir, aseguran á su autor M. Paul Lecomte, un buen lugar entre nuestros paisajistas.

Un pintor inglés Mr. William Lee, da prueba de mucha originalidad unida á una gran precipitación en el trabajo, con sus cuadros: L'Attente y La promenade dans le parc.

El Portrait de M. A. F-G., por M. Jules Lefevre vale infinitamente más que su otro enorme cuadro Lady Godiva.

La Loire, por M. Maurice Le Liepvre, no tiene más defecto que el de ser demasiado estilo Harpignies.

M. Adolphe Leleux, cuyos primeros triunfos datan de 1842, sigue haciendo buen papel con sus cuadros: Une conference y Les crepes.

M. Paul Leroy, premiado en el Salón de 1884, nos presenta un lastimoso ejemplo de pintura anticuada con su Aveugles de Ferichó, que parece un sainete bíblico.

M. G. E. Le Sénéchal de Réidríoret, nos da dos telas: L'equinoxe y à Cancale, buena la primera y muy mediocre la segunda.

M. H. E. Lessore nos pinta muy bien lo que es la entrada del invierno en París, en su cuadro: L' embarcadère des bateaux-omnibus.

Les Ilots de Vaux-la-Reine, de M. A. Le Villain, son muy preferibles á su Matinée de Juin.

M. Emile Lévy continúa siendo un buen retratista, pero en cambio hace falta por completo la originalidad en su Silène, bacanal de muy mal gusto y sin ningún carácter personal.

En cuanto al techo pintado por M. Henri Lé-

tad, solo se puede decir de él que es una pintura decorativa muy mal entendida.

Le Rapt, de M. Evariste Luminais, se parece á todos los grandes cuadros de este artista.

El primero entre los pintores de género es indudablemente aquí un americano, M. Walter Mac-Ewen, de Chicago, cuyo cuadro *L'absente* está concebido é interpretado de la manera más personal y con un buen gusto perfecto. El cuadro representa una joven holandesa que lee el diario á su padre, éste se ha adormecido y mientras tanto aparece la sombra de la difunta madre de la niña al lado de ésta. Las dificultades de este tema han sido vencidas con rara inteligencia y con mucha felicidad de colorido.

M. Albert Maignan ha estado mucho menos inspirado en su *Naissance de la Perle*.

En cuanto al cuadro de M. D. U-N Maillart, premiado en Roma en 1864, Jeanne d'Arc es de lo peor.

La rentrée à l'étable y Coin de ferme, nos hacen ver que el talento de M. Adolphe Marais permanece estacionario.

M. A. Marcotte de Quivières ha progresado, su *Depart pour la peche* tiene bastante luz.

La veillée de M. Víctor Marec es muy sombría pero bastante enérgica.

Le Relais en Provence por M. Etienne Martin ganaría mucho si no estuviera pintado con tanta pulcritud; su otro cuadro Marseille es muy inferior al Place Gassendi que expuso el año pasado.

M. Henri Martin es hijo del difunto historiador, académico y senador del mismo nombre,
esta cualidad de ser hijo de su padre le ha valido
los favores del director de Bellas Artes, á quien
las cuestiones dearte son especialmente extrañas.
Ha sido por esto por lo que, después de haberle
comprado en 1889 su cuadro Féte de la Fédération que no tiene más mérito que el de ser enorme, la dirección de Bellas Artes ha encargado á
este insoportable borroneador de telas un cuadro
representando á M. Sadi-Carnot, Presidente de

la República, en Agen, tomaño natural todo, hasta el coche, los caballos, lacayos, casas, etc.... es necesario ver aquello para creerlo. Nunca había decaído tanto la pintura oficial, á pesar de que hemos visto diariamente á la dirección de Bellas Artes gastar locamente los fondos del Estado en cuadros que no valen nada y que se mandan á los museos de provincia, sin comprender que de este modo se pervierte el gusto en los departamentos.

Un joven paisajista de Nantes, M. Maxime Maufra, principia á hacer algo, si sigue estudiando hará camino.

Pintados con mucho talento son los *Portraits* de Mme. X. et de M. P. Bouchard, por un joven tan honrado como pobre: M. Charles Maurin.

Muy interesantes es la *Processión de pénitents en Espagne*, por don Enrique Mélida, de Madrid, cuñado de M. León Bonnat; las figuras tienen mucho carácter.

A la Tombée du jour, cuadro de M. E. R. Menard, indica que todavía se resiente su autor de las lecciones académicas de M. M. Bouguerau y Tony Robert-Fleury, en tanto que su Portrait de Mme. A. nos muestra que ha hecho muy bien en abandonar los cursos de pintura de los dos ya nombrados para entrar en el de M. Elie Delaunay.

Un cabaret en Flandre, por M. Charles Mertens, de Amberes: revela una observación vulgar pero verdadera.

El berlinense Paul Meyerheim, nos recuerda con su cuadro *Les Bohemiens* sus mejores días de pintor.

M. Emile Michel reune, en su cuadro *Un village abandonné*, un gusto exquisito á una composición muy bien encontrada, pero le falta soltura para pintar. Este artista se ha mostrado además como literato y crítico distinguido en sus biografías de Rembrandt, Terbury, Ruysdael, Brueghet, etc....

M. François de Montholon no sólo se hace simpático por haberse dedicado á la pintura siendo que carece de ambos brazos y de una pierna, sino también porque en estas circunstancias ha sabido vencer todas las dificultades y conquistarse un buen nombre como artista; sus obras Fleurs de mer y La lande de Saint Michel reunen la delicadeza al carácter personal; olvidábamos decir que pinta con brazos y manos mecánicas.

M. Aimé Morot, yerno de M. León Gerome, ha expuesto un pequeño retrato ecuestre de su cuñada; tiene muy buenas intenciones pero le falta arte.

M. Michel de Munckacsy, de quien la reclame ha querido hacer un genio cuando solo es un pintor de género de primer orden, ha tomado á lo serio su papel y se ha lanzado con todo el cuerpo en la gran pintura histórica; el resultado fué su Christ devant Pilate, primera aberración que hizo reír á todo hombre de gusto y que fué desgraciadamente seguido por el Calvaire, el cual fué reprobado hasta por los amigos del autor; éste no quiso darse por vencido y retirándose de la pintura histórico-religiosa, en que hizo tan gran fiasco, se dedicó á la decorativa; su primera obra en este género ha sido un cielo para el museo de la Historia del Arte, en Viena, titulado Alégorie de la Renaissance italienne, esta obra escapa á toda crítica por su enorme tamaño, sólo se puede decir que las sombras de Miguel Angel, de Rafael, del Ticiano, etc., deben haberse estremecido al verlo. Por lo demás Munckacsy con su modestia acostumbrada ha colocado su propio retrato entre los de los más grandes hombres de la Italia. No quiero hablaros del retrato de León X, ni de las figuras de mujeres desnudas, ni de ninguna de las del cielo en cuestión, pues todas son igualmente nulas.

Mme. Euphemie Muraton muestra adelanto en sus cuadros: Au fond du jardin y Sous l'èdredon.

La Marine del noruego Adeelsten Normann vale mucho más que sus cuadros anteriores.

Igual cosa se puede decir de M. A. Nozal en sus En azut y Matin d'automne.

Encuentro que hay en *Le ormes* de M. A. Passons, un carácter personal muy acentuado, este rasgo es peculiar de la escuela inglesa á que pertenece; es precisamente este carácter el que hace falta en los paisajes de M. Leon Pelouse.

M. Olivier de Penne se ha dedicado exclusivamente á pintar perros, pero se repite demasiado.

A uno de los pocos pintores que se puede elogiar sin restricciones es á M. Edmons Petitjean, su *Temps gris en Lorraine* es bien bueno, pero mucho mejor es su *Joinville*, *Haute-Marne*, está admirablemente distribuida la iuz y perfectamente pintado.

M. Henri Pille decae en su Messe á Pavant. Une veuve, confirma la idea que nos habíamos formado del talento de M. Charles Sprague Pearce, de Boston.

M. Henri Pluchart, el celoso conservador del Museo Wicar de Lille, ha observado conciensudamente los trabajos agrícolas y los ha interpretado muy felizmente en su cuadro *La Moisson*.

M. A. Pointeleri permanece siendo el intérprete poético y meláncolico de las montañas del Yura, en tanto que M. Ferdinand Quignon las ha abandonado para pintarnos una *Moisson* demasiado asoleada.

Mme. la Baronne Hermine de Pruschen, de Hesse, ha pintado atrevidamente un gran cuadro decorativo: *Mors Imperator*, representa la muerte coronada y con su cetro en la mano derribando un trono.

Se ha expuesto del difunto A. Rapin dos cuadros tan bien dibujados y tan mal pintados como todos los de este autor.

M. Tony Robert-Fleury en lugar de seguir las huellas de su honorable padre, ha seguido las de M. W. Bouguereau, esto se ve desgraciadamente en sus cuadros 1879 y 1889.

M. Paul Robinet detalla demasiado sus paisaies.

M. Rochegrosse, (á quien se concedió en 1883 el premio del Salón,) justifica cada año menos el honor que entonces se le hizo.

M. Julius Rolshoven que ha pintado siempre al pastel tiene poca soltura con el pincel pero es siempre original.

Revela verdadero progreso M. Marcel Sauraige en su tela Le port de Camaret.

M. Louis Schoutteten de Lilla y M. Paul Sébillau de Burdeos, hacen honor á sus respectivas provincias con sus paisajes. Lo mismo pasa á M. Celestin Serenne de Nantes con su Bénédicité.

Mme. Térése Schvartze, de Amsterdam, nos da con maestría una nueva prueba de su talento con su cuadro *Le père était pécheur*, que representa una escena de luto, una viuda con sus dos hijas en traje de duelo.

Se ve un serio esfuerzo que promete mucho en la tela de M. Lucien Simon, alumno de M. Elie Delaunay: *Chez le pharmacien*.

Mlle. Winnaretta Singer ha pintado un retrato de su profesor M. Banias con más fuego del que ha puesto este último en muchas de sus obras.

Un portugués, M. José Julio de Souza Pinto, ha estampado brillantemente su personalidad en su *Bateau disparu* y en su *Boudeuse*.

Le jardin es un magnífico estudio de colorido de M. François Thévenot.

Matinée d'eté y En novembre ponen à M. Anatole Toussaint entre los buenos paisajistas. M. Jan Van Beers ha pintado un pequeño Portrait d'homme, mejor que todo lo que había producido antes. Otro belga Jan Hove sigue la escuela de los primitivos en su Van Maerlant y hasta en su Portrait de M. R.

El cuadro de M. Pierre Vauthier, Saint-Denis la fosse aux anglais, aunque un poco descuidado llama la atención sobre su autor.

Nme. Jenny Villebesseyx pinta las flores con un sentimiento decorativo muy distinguido.

Creemos que M. Antonio Vollon se ha equivocado al tratar de pintar su paisaje L'eté y que no está á su verdadera altura en su Coin de cuisine.

Un holandés M. H. M. nos ha calumniado á M. Paul de Cassagnac pintándolo mucho más negro de lo que es en realidad.

Se nota verdadero progreso en el cuadro Pature d'automne de M. Louis Watelin.

M. Edmond Yon muestra tener un gusto escogido en su Etang de Cernay.

Solo me queda un artista y es M. Henri Zuber, á quien no puedo elogiar demasiado; su tela Le Ravin es excelente y su otro cuadro Brumme du soir, no tiene rival ni en cuanto á la disposición, ni en cuanto á la pintura, ni en nada; es para mi un verdadero placer el poder terminar con este elogio, la revista de este Salón, el más pobre de todos los que he visto.

PAUL LEROI



### EL VIAJE ETERNO

### PAGINAS DE UN DIARIO DE VACACIONES

La ventana de su taller,—como Ketty llamaba el cuarto en donde tenía el caballete y los pince-les—daba al jardín, unas diez varas cuadradas perfectamente dispuestas que hermoseaban la casa con sus praditos de violetas, resedás y pensamientos. Los edificios que se alzaban en el plan del puerto, quitaban la vista á la mitad de la bahía; pero allá, al frente, al otro extremo, se divisaba La Serena como un anfiteatro; las casas se destacaban entre los huertos y las torres de las numerosas iglesias elevaban las cruces al cielo.

Un círculo rodeado de una cinta ya blanca, ya azuleja, ya opaca bordaba la playa: era aquello una orla interminable en perpétuo movimiento que amenazaba á los viajeros que en toda clase de vehículos circulaban por el camino de arenas.

Ketty con sus ojos celestes, como las brumas que flotaban sobre el mar, estaba siempre allí reclinada en un sillón, como una convaleciente que ansía vagar por los campos y aspirar todo el aire puro y fresco que sopla por las colinas y los verdes valles. Dulce y poética palidez cubría sus mejillas, y sus sonrisas eran muy tristes, porque á sus labios asomaba un tinte rosado desleído que hacía más débil aún la soberbia blancura de sus lindos dientes. La anemia era la eterna enemiga de sus sedientas venas y á medida que la enfermedad se adueñaba lenta é implacablemente de su sangre, su mirada era más suave, su voz sólo sabía decir ternezas y sus rubios y sedosos cabellos le formaban un nimbo sobre la frente espaciosa y constantemente reveladora de tristes y poéticos pensamientos.

—Aquí me siento muy bien—decía—y allí estaba horas de horas mirando el cielo, la costa, el mar,

sobre todo el mar que como un zafiro inmenso brillaba sobre el engaste de las costas.

Salía á hacer ejercicio por obedecer á las prescripciones del médico; pero á poco andar se acordaba de la ventana, de los paisajes que se presentaban á su vista y prefería volver allí, donde no tenía quien la molestase, donde su espíritu soñador reposaba en el silencio.

Todos los días después del almuerzo iba á hacerle compañía por cortos instantes. Los dos ansiábamos prolongar nuestras conversaciones pero á causa de su debilidad,—cuando para mis deseos parecía que recientemente llegaba,—sentía la voz de Miss Anna que con cariño me decía:

- -Amigo mío, será hasta mañana.
- —De veras, ya es muy tarde.
- -Tanto te fastidias conmigo,-me decía Ketty.
- —Mañana hablaremos más, el cielo quierrá que estés mejor.
  - -Pero no dejes de venir.
- —Ketty, ya sabes que no puedo dejar de venir. Hasta mañana.
  - -Hasta mañana.

00

Y día á dia nuestros coloquios se hacían más cortos porque el mal la iba minando por grados.

Inmóvil en el sillón contemplaban el mar, siempre el mar lejano como si esperase la vida de la constante agitación de las olas: á él confiaba sus aspiraciones y sus penas. El hombre á quien creía haber amado se había alejado de esas playas,—hacía más de cuatro años,—y desde esa misma ventana que ahora le servía para reparar las fuerzas, avivar la imaginación, recrear el espíritu abatido, había visto perderse á lo lejos el buque que llevaba á Arturo á países distantes. Enton-

ces había experimentado un sentimiento de repulsión por ese abismo infranqueable para élla, que se interponía entre los dos.

Unos pocos meses observó el horizonte, y á medida que transcurría el tiempo nacía en su alma una especie de culto cariñoso por ese mismo mar que antes creía haber odiado. Parecía que ese amor,—que había brotado; prematuramente,—se había extinguido como una llama al más leve soplo; todos sus recuerdos y promesas habían naufragado en esas ondas bulliciosas, que apagaron,—con cuánta razón!—el eco de sus palabras, cuando prometió al que se iba que le aguardaría mientras viviese.

Había sido un afecto sincero pero rápido: en su corazón juvenil no había echado raíces la pasión avasalladora; siguiendo las novedades curiosas que agitaban por primera vez su ánimo soñador, tomó por amor, por verdadero amor, lo que no alcanzaba á ser sino el primer vajido de su sentimiento de mujer. Ahora ya no se acordaba de aquello.

Los buques salían y entraban al puerto sin que ella lo advirtiese, y cuando solía decirle:

—Ketti, qué será de Arturo?—me miraba con tranquilidad y sin turbación, clavaba en mí sus dulces ojos con toda la expresión de la verdad, y me contestaba:

—Ah! Arturo seguirá navegando talvez;—como si el buque que lo había conducido acabase de salir del puerto.

Eso había muerto, como había nacido: como un suspiro vago é inmotivado; se había disipado como una nubecilla en un cielo límpido; se había apagado como un sonido que no alcanza á tener la amplitud de una nota. Eso es el olvido.

00

-Ketty, ¿cómo estás hoy?

—Estoy bien; pero en la mañana me sentí mejor.

-; Qué has hecho en el día?

—Anduve por el jardín. Ya van á empezar las violetas blancas. Las cuido mucho.

—¿Por qué? tú me has dicho que prefieres los pensamientos.

-Pero á tí te gustan las violetas...

-También me gustan los pensamientos...

Una duda mortificante pareció cruzar por su mente y con una ansiedad llena de vida, me dirigió la mirada pura y escrutadora, preguntándome:

-Díme, ¿todavía no la has olvidado?

—Si todo eso se acabó. Créeme como yo creo que has olvidado á Arturo.

-Es que me cuesta mucho creerlo.

Después guardó un silencio prolongado como queriendo preguntar á su alma, si sería cierto que mi alma estaba libre de aquello, como la suya. Porque, Berta, esa antigua historia de mi existencia prefería las violetas blancas y yo las preferí en aquellos tiempos.

Luego, como reanudando la conversación no terminada, lanzó un suspiro que era un gemido, como una ambición soñada por su ánima, como algo ya alcanzado y que se debe abandonar por irrealizable; la advertencia cruel del mal que se adueñaba de ella, la confesión no pensada de su mismo sér que sentía escapársele la vida, y agregó:

-Dí entonces ¿cuál es la flor que tú prefieres?

—Los suspiros,—la contesté, con toda la efusión de mi espíritu entristecido, con la convicción del amor que se había apoderado de nuestras almas.

—Ah! gracias!—me dijo, comprendiendo ya, que yo había leído en su pensamiento todo cuanto la preocupaba en esos instantes.

Ese fué nuestro coloquio más largo durante su enfermedad.

—Ketty, hasta mañana.

—Sí, hasta mañana.

Y allí quedaba mirando el mar, la costa tapizada de esmeraldas y el cielo brumoso que desprendía sus velos y los extendía sobre las aguas. Desde su sillón miraba fijamente los pliegues de las olas, seguía los movimientos de los seres humanos que traficaban por la playa y permanecía en contemplación muda, como queriendo descifrar algún enigma, entrever alguna felicidad esperada, divisar en el horizonte lo que la traería vigor, y

con la vida, la realización de sus soñadas reali-

0

Pocos día después me recibió muy gozosa, parecía que me estaba aguardando en el vestíbulo para darme alguna grata nueva, tal fué su júbilo, al verme llegar como de costumbre. La palidez de su semblante iba en aumento, y por lo tanto, su alegría era muy triste y sus sourisas muy heladas

-¿Cómo estás Ketty?

—Bien, muy bien! vamos á mi ventana. Te reservo una sorpresa.

Por el lado de afuera, sobre una maceta de loza trepaba una enredadera de suspiros, sus guías floridas se extendían por el marco, las modestas corolas moradas se abrían como una copa de champaña. La sencillez de la planta tenía los mismos encantos apacibles que la dulce Ketty. Contemplé esas flores con cariño y nuestras miradas se encontraron de improviso, naturalmente, con una expresión de sentimiento delicado y doloroso porque había algo lúgubre en su semblante.

-¿Están bien ahí los suspiros?

—Sí,—la contesté, al mismo tiempo que se escapaba otro suspiro involuntario de mi pecho,—pero tú, mi dulce Ketty, necesitas mirar colores más vivos, flores más alegres y esos suspiros parecen la imagen de la melancolía...

Pero así era todo lo que ansiaba su sér: la tranquilidad del silencio, la calma de la soledad, la ternura de las cosas sencillas y amables.

Entonces conversamos muy poco porque Ketty estaba notablemente afectada, había fulgor vivo y extraño en sus pupilas; sus manos, antes yertas, tenían calor y agitación febril.

La mañana había sido muy hermosa, pero al medio día, las neblinas todo lo envolvían, como con un ropaje fúnebre, y el mar no era ya un zafiro brillante, sino un manto informe que cubría á un montón de ruinas, ó un sudario que inspiraba ideas desconsoladoras y despertaba los negros pensamientos, los presentimientos terribles y sombríos.

-¡Qué feo está el mar! ¡qué obscuro el horizon-

te!—dijo Ketty—y esta mañana cuando abrí la celosía creí ver los preparativos de una gran fiesta, porque la naturaleza despertó con todas sus galas. Por la playa iba y venía romería de paseantes, las colinas estaban más verdes y el mar tenía brillos inusitados. Entró al puerto una barca á velas desplegadas, las lonas parecían alas de cisnes muy grandes y de toda ella se desprendía una claridad tranquila y tibia como de rayos de luna, el casco era blanco y singlaba tarda y magestuosamente: era como un altar de espumas que flotaba sobre las aguas azulejas.—Sentí deseos de navegar en ella...

La voz de Miss Anna nos recordó que debíamos separarnos y nuestros adioses fueron muy silenciosos y tristes.

Cuando me encontré en la calle, me sentí poseído de pertinaz temor; la imagen de Ketty no se apartaba de mí y aquella barca que ella vió entrar al puerto, la tenía gravada en mi mente como un presentimiento fatal, y á cada instante oía la voz de Ketty que decía:—Sentí deseos de navegar en ella...

0

-Sentí deseos de navegar en ella...

Eso resonaba implacablemente en mi oído. En la tarde, después de comer fuí á pasear, como lo hacía diariamente, por el malecón, y busqué ansioso aquella barca fantástica y misteriosa, pero en ese día no había entrado un solo buque al puerto. Estaban fondeados los dos pontones que había visto siempre, dos buques de guerra, un vapor y tres ó cuatro naves mercantes con alboladuras negras, que diferían con mucho, de aquella barca blanca y luminosa que divisara Ketty.

La noche fué una constante pesadilla. En los momentos de insomnio también veía esa misma barca, como una aparición caprichosa y vaga que se disipaba al despertar ó al abrir mis párpados; pero ya soñase ó estuviese despierto, llegaba hasta mi oído esa frase que se escapara como un suspiro de los labios de Ketty:

-Sentí deseos de navegar en ella...

Estenuado por el insomnio, en la mañana me que-

dé profundamente dormido. Al despertar, casi á medio día, fijé las miradas en la imagen de Ketty que me mostraba un retrato obsequiado por ella, sus labios parecieron animarse y percibí su voz que muy queda decía: Sentí deseos de navegar en ella...

Hondamente conmovido abrí la ventana que miraba á la bahía; el sol espléndido brillaba en la mitad de su carrera, el Océano chispeaba á sus rayos y parecía una inmensa concavidad que se elevaba por sobre los cerros de la costa, polvo de oro flotaba sobre las aguas de un azul aterciopelado y luciente; el horizonte allá muy lejos formaba una línea ligeramente curva en que las ondas se confundían con el cielo; las sales marinas despedían haces de luz en las arenas de las playas y las olas que iban á morir en las riberas se quebraban y deshacían en espumas, llevando en las crestas encajes nevadas que ostentaban todos los colores del iris. Todo estaba bañado en luz y soberbia claridad.

Nunca como entonces me había interesado más vivamente la belleza del mar, ni la magnificencia del cielo.

Repentinamente, como surgiendo de las mismas ondas, apareció una barca como un velo de virgen desposada suspendido sobre las aguas, las velas hinchadas por el viento eran muy albas y las jarcias parecían bordadas de jazmines y de plumas.

No era, pues, una ilusión de mente enfermiza lo que viera Ketty, allí estaba la barca como una visión de la inocencia por su blancura, una nébula desprendida de los cielos de la que brotaban resplandores de aurora, un sueño realizado, un témpano de nieve bañado en luz lechosa que re-

sistía al calor del sol y se columpiaba sobre el mar azul...

El viento impelió de pronto las albas lonas y aquella nave paradisiaca se alejaba lentamente del puerto dejando detrás como un cendal purísimo; ahora, las velas eran gasas que flotaban. Las gaviotas giraban en el aire y seguían en bandadas á la barca, batiendo suavemente las níveas alas

Una nube cruzó por mi vista, sentí el rumor de un aleteo por sobre mi frente, el musical roce de la seda, el suave aliento de un sér querido y alguien murmuró á mi oído con dulzura inefable: Sentí deseos de navegar en ella...

La barca se alejaba rápidamente; la idea del viaje eterno de Ketty cruzó por mi imaginación como un relámpago, y con la misma rapidez del pensamiento fatal que me asaltara, corrí á su casa. Llegado que hube al vestíbulo llamé á voces: Ketty! Ketty!

Miss Anna apareció como la imagen del dolor, anegada en lágrimas, me echó los brazos al cuello y dijo:

—Ketty se fué.....

La barca era una creación de hada, un cofre celestial, una arca esplendorosa, una urna alba en que podían guardarse las almas puras, las creaturas angélicas que debían efectuar el viaje eterno, y por eso, Ketty, al verla aparecer,—porque la esperaba reclinada en el sillón desde donde contemplaba el mar,—sintió deseos de navegar en ella...

Roberto Alonso.

Marzo de 1890



## HABLA EL OCÉANO

(Para la Revista de Bellas Artes)

Mollendo, 16 de Noviembre de 1889

### EL POETA

Mar! intranquilo mar! ¿qué es lo que tienes? ¿por qué te agitas con tan fiero ritmo? Si tienes penas, si el dolor te acosa, vacia tu pecho en mí: yo soy tu amigo.

#### EL MAR

Desde el aciago día en que surgieron montes y valles de mi espeso abismo, me tienen preso, atado, como un león cautivo. Han puesto cercos de peñascos áridos y de arena infranqueable en mi camino, para romper mis olas, para atajarme en mis feroces impetus; pero antes vo era el rev de todo el mundo, de esa tierra orgullosa que ahora miro con sus bosques, montañas y ciudades con sus plateadas nieves y sus ríos; era líquido el orbe; en mis entrañas, como en oscuro nido, germinaban las islas misteriosas, envueltas de mis algas en los hilos, palpitaban los valles y llanuras y luchaban los picos de inmensas cordilleras para salir fuera de mi ondeante abismo. Cuando salía el sol, su luz de plata en mi espalda jugaba á su albedrío; mis olas recogían en su espuma las perlas, los diamantes y zafiros que el rey del cielo derramaba pródigo para solaz y regocijo mío.

Las olas juguetonas cruzaban á su arbitrio la esbelta redondez de mis espaldas. sin hallar en sus fáciles caminos estos bancos de arena ni estos peñascos de talante altivo que insultan mi poder. No había barcos que me oprimieran con su peso indigno. ni los diques cortaban mis furores con sus trabas de hierros v de riscos. Yo era rev v señor, rev absoluto! todo el mundo era mío! Cuando soplaba el viento, erguíanse las crestas de mi abismo y entonces contemplábame orgulloso envuelto de la espuma en el armiño, con rayos en la frente y el huracán ateuto á mis caprichos.

Yo era entonces magnánimo, yo era entonces benigno; nada destruía, nada sofocaban mis olas en sus giros; mi majestad soberbia de orgulloso monarca bizantino mostraba sólo al cielo, otro monarca, mi compañero de armas y mi amigo. Los vientos por las líquidas llanuras paseábanse propicios, enfloradas las alas, cantando endechas y amorosos himnos á las plateadas ondas que les mandaban besos y suspiros.

Los tesoros espléndidos que en mi fondo yacían infinitos, no hubo profanas manos que sacaran, desafiando el peligro. Los bancos de corales y de perlas. v los facos tupidos. formaban las alfombras de mis palacios líquidos. donde las citas del amor se daban los peces de alas de oro, los nautilos, las medusas purpúreas. todos los seres de mi seno umbrío, Allí reinaba de la paz el brazo, allí había fulgor de paraíso; fantásticos jardines extendíanse por todos mis dominios. con flores fabulosas que nunca el sol ha visto. flores vivientes, flores animadas, más blancas que los lirios, más suaves que los lotos que se verguen en las orillas de los ríos índicos.

¡Oh! cuán felices tiempos! y tan cortos que fueron esos siglos!...

Brotaron de mi seno las montañas con sus enhiestos, insolentes picos; la árida tierra se asomó más tarde y fué extendiendo de sus miembros rígidos la carne musculosa formada en la matriz de mis abismos. Brotaron islas en revuelto enjambre, aumentando el bullicio que sobre mí formábase; los cuervos pasaron con sus lúgubres graznidos: mis aguas azuladas tuvieron acres jugos corrosivos, que escupía la tierra en mis espumas; los vientos se olvidaron de sus himnos de suave amor, para aprender canciones de sátiros lascivos.

Vino más tarde el hombre, á cuyas plantas postróse humilde el mundo; en mis dominios su planta altiva se paseó; los barcos de celtas y fenicios cruzaron mis inmensas soledades y trazaron en ellas sus caminos; Vasco de Gama descubrió el secreto de mis tesoros índicos, Colón halló la América, violando mis arcanos más negros y escondidos, y halló Balboa, tras azares magnos, la magna esplendidez del mar Pacífico.

Los hombres han turbado la plácida quietud de mis dominios, vendo á buscar tesoros y misterios científicos en el fondo cuajado de sorpresas que nunca el sol ha visto: han turbado las citas amorosas de los peces, medusas y nautilos; han cortado las flores animadas, los vivientes prodigios que adornan mis palacios de arcos de plata y chapiteles líquidos; han ido á sorprender de las madréporas el trabajo febril, y casi han visto cómo se forma de la tierra el músculo en la inmensa matriz de mis abismos.

Ya sabes, pues, poeta, por qué sufro, por qué me agito con tan fiero ritmo. Tengo penas, dolores, y no puedo vaciar mi pecho en ti: soy tu enemigo!

N. TONDREAU



#### HUMORISTA IIN

M. Jorge Vautier acaba de darnos un libro de una concepción espiritual v perfecta ejecución, donde ha podido desplegar con toda libertad los múltiples resortes de su rarísima y muy original naturaleza de humorista. Sería seguramente una empresa muy larga y muy dificil querer trazar una historia completa de este género, que ha producido obras maestras. Cuando se pronuncia delante de un francés de mediana cultura, la palabra humour, se evocan con ella generalmente dos nombres: el del autor de Tristam Shandy v el del autor de Titan, Sterne v Juan Pablo Richter.

La obra de Sterne no es muy conocida en Francia. Sin embargo, el Viaje sentimental se reimprime; se hacen ediciones delicadas é ilustradas. Casi no hay biblioteca un poco completa, en esos medios mundanos tan caros á M. Pablo Bourget, donde no se encuentre algún ejemplar de ella. En cuanto á Juan Pablo Richter, creo que muchos de nuestros compatriotas no lo conocen más que por un pasaje puesto por Musset en boca de su Fantasio, donde se encuentra citado muy inopinadamente el nombre del poderoso y extraordinario escritor germánico.

Se cita también corrientemente á Hoffmann entre los humoristas, á causa de la singularidad de sus concepciones, del género, mezcla de sensibilidad exaltada v de fantasía irónica, que él no se ha cansado de explotar.

En realidad, una historia completa de los humoristas implicaría una alusión á muchos otros autores. La antigüedad, sin duda, no ha conocido este género, porque, según una exacta observación debida á un helenista eminente, al célebre editor francés de Sophocle, M. Tournier, el gusto de las razas y de las épocas clásicas está caracterizado por una predilección muy exclusiva por los géneros cortados. Ahora el genio humorístico (Thumour) es precisamente la negación de tales mente en la mezcla caprichosa y en proporciones difíciles de avaluar, de los géneros más diversos por la tendencia v el estilo.

En la época moderna se encontraria, creemos, el genio humorístico en muchos momentos (literarios v artísticos) de la Edad Media, No hav partes humorísticas en el Misterio de la Pasión, tal como nos lo presentan los manuscritos de Poitiers y de Valenciennes? La misma reflexión es aplicable á muchos poemas v cuentos. Las literaturas meridionales mismas nos suministran ensavos. Hay genio humorístico, según nosotros, en la concepción inicial de Don Quijote, una de las obras maestras de la prosa de todos los tiempos. El chiste elevado é ingenioso, repartido con un arte tan sutil y de una manera tan natural en toda la obra, implica el empleo de esas facultades especiales que constituyen el haber del humorista. Se podría descubrir, estamos seguros, el juego de las mismas facultades en ciertas novelas de Cervantes y en algunas de sus piezas teatrales, principalmente El Cuadro de las Maravillas y La Casa de Celosía.—En Italia notamos los mismos caracteres chistosos en varios monumentos literarios comentados por Ginguené, de los cuales el más conocido se intitula; Los Reales de Francia, Y Reali di Francia. El Ariosto en fin ino es un humorista sublime, divino? «¿Á dónde diablos habéis ido á buscar todas esas graciosas invenciones, Messer Lodovico?» decía un cardenal dilettante al autor inmortal del Orlando. Efectivamente ¡cuánta imaginación en la nota jocosa! ¡qué intensidad en la nota cómica! ¡Qué destreza para mezclar un rasgo heroico con el don de imaginar complicaciones risibles y bufas! Verdaderamente, el hombre que nuestro siglo XVIII francés declaraba «incomparable», el cantor esquisito de Alcine y de Logistille, de Marphise y de Bradamante, de Ariodant, y de Mangis, de Rodomonte y de Fleur clasificaciones; este elemento consiste esencial- d'Epine, merece un puesto de honor en la lista, bastante corta á pesar de todo, de los humoristas de genio.

No hablamos de Machiavelo, cuyo rasgo de ingenio en el Demonio Casado y en la Mandragora, es tan difícil de analizar bien, y pasamos á la Italia de nuestro siglo. Nos sería fácil demostrar que Giacomo Leopardi es digno de ser clasificado entre los humoristas. La ironía, un poco sutil, tal vez, pero tan doctamente mezclada de sublimidad v de audacia familiar, se manifiesta victoriosamente en algunos diálogos, en los pensamientos v en esos rasgos extraordinarios, concebidos y ejecutados sin la ayuda de ningún modelo anterior, tales como Le Parini v L'Ottenieri. En fin, ese gran letrado v gran poeta italiano, contemporáneo, M. Carducci, ¿no ha presentado un tipo acabado de concepción irónica y humorística en sus hermosas estancias, Le Sacre d'Henri V, que se puede leer en su colección de la Nouve rime?

En Inglaterra, la dinastía de los humoristas remonta á un origen muy lejano, se ha mantenido con una continuidad maravillosa y se ha dividido en una multitud de ramas, cuvo número no es fácil fijar con exactitud. Confesamos nuestra ignorancia en lo concerniente á la Edad Media y al alto Renacimiento en ese país. El libro de M. Taine es sobre este punto, como sobre otros varios, muy pobre en instrucciones precisas. En cuanto á los grandes dramaturgos del Renacimiento, es con una eficacia incomparable como han practicado en sus obras el género humorístico. Nos basta citar á este respecto hombres como Webster ó como Marloure. Su ironía en obras tales como La Duquesa de Malfi y el Judio de Malta, es á veces grosera, oscura, extraña; tiene generalmente un raro poder y nos recuerda con mucha exactitud la de Shakespeare.

En cuanto á éste, no hay más que elegir entre las diversas especies de genio humorístico, representadas todas en su maravilloso teatro. Ciertas partes del papel de Antonio en Antonio y Cleopatra, casi todas las respuestas de Yago, en Othello, la escena de los sepultureros en Hamlet, importantes trozos de las comedias, constituyen tipos perfectos de este género sorprendente, que los es-

píritus cultivados en la pura y severa tradición clásica, no juzgan exento de incoherencia.

La literatura inglesa, en los últimos tiempos ha producido hombres tales como Sterne y el autor de Gulliver, que han sobresalido con menos rudeza, con mayor cuidado por el decoro, en ese estilo muy apropiado al genio británico. También en nuestro siglo se le encontraría aún entre ciertos novelistas de Ultra Mancha, el Dickens de Martín Chuzzlewit y el Thackeray de La Feria de las Vanidades y del Libro de los Snobs. Se podría encontrar también, este estilo, á veces tan ingenioso y tan sabroso, en tal artículo de diario, en tal conversación de club, en tal discurso político pronunciado por un Beaconsfield.

El genio y el estilo humorísticos están en maravilloso acuerdo con las dotes del espíritu germánico. Desde que los alemanes tienen una literatura nacional, es decir, desde la segunda mitad del siglo XVIII, desde el tiempo de los Gœthe y de los Herder, la ironía humorística ha florecido en gran número de obras literarias que han alcanzado la celebridad entre ellos. Independientemente de Richter, humorista titulado, se la podría encontrar en Gœthe, sea esparcida en el papel de Mephistópheles, sea condensada en las perfectas estancias del Libro del sombrío humor y de otras partes del Diván. Ella no falta, ni en las Conversaciones de emigrados alemanes, ni en los Epigramas venecianos.

Pero el maestro de los maestros, en este caso, es Heine. En él, el genio humorístico había llegado verdaderamente á constituir una segunda naturaleza. Por donde quiera, en sus obras, desde Atta-Troll y el Romancero, hasta el Libro de Lázaro, sobresale en la expresión de un pensamiento profundo bajo una forma fantástica, que despierta la idea de lo grotesco y provoca la risa.

La historia del genio humorístico en Francia, no podría ser tratada sin suscitar una multitud de objeciones de toda especie. Muchos se imaginan que esto es un producto de importación, y que no hay que hablar de él en nuestra lengua antes de los trabajos de Voltaire sobre los ingleses. Según esas personas no habría rasgo de genio humorístico en Rabelais ni en Molière.

En el siglo XVIII la literatura inglesa preocupó á las letras francesas; era traducida, imitada.
Esa influencia se ejerció más profundamente de
lo que creen ciertos historiadores literarios. Si
Voltaire no hubiese pasado por esa iniciación no
habríamos tenido quizás, ni á Escarmentado, ni á
Babouc, ni á Cándido. ¿Habríamos tenido con más
seguridad á Hamilton y á Diderot? Los Cuatro
Facardins y El Sobrino de Rameau, donde el genio humorístico, en ciertas páginas es incontestablemente manifiesto?

En nuestro siglo, en fin, el genio humorístico se ha extendido mucho en la literatura. Se le ha visto acogido con éxito en muchos libros del período romántico y del que le ha sucedido. No hablemos de críticos como Charles y limitémosnos á los autores de obras de imaginación. ¿No reconocemos el genio humorístico en Nodier, en Enrique Monnier, v en seguida, en prosadores como Murger. en poetas como Gautier? Tal novela, tal comedia de Merimée son manifiestamente humorísticas. En nuestros días, en fin, hemos visto la escuela decadente, después de vanas tentativas en el seno del lirismo, tornarse humorística, no sin mezcla de pretenciosa galimatías. A esta tendencia es á la que parece obedecer el pequeño grupo cuyo jefe es M. Barres.

Hay un escritor, antiguo redactor de El Siglo y hoy muy olvidado (queremos hablar de Luis Desnoyers) que ha cumplido una de las cosas más difíciles de ejecutar; ha escrito, con el estilo del humorista, un libro, Robert-Robert, que los más letrados pueden leer con gran placer, y al mismo tiempo se presta para ser colocado en manos de los adolescentes, casi de los niños. Se reunen en este libro mucha imaginación narrativa, con un lenguaje perfectamente delicado, con cualidades muy preciosas, de pensador, de observador y de moralista.

Nos hemos acordado de este libro atrayente, leyendo la nueva obra de M. Jorge Vautier, Monsieur Badaud. Este libro, muy literario, que contiene una extensa y hábil pintura, una diestra representación de algunos tipos ridículos de la pobre naturaleza humana, es perfectamente accesible á los lectores jóvenes. Acaso esta última cualidad

es aquella en la cual, uno de los más doctos y más agudos conocedores de este tiempo pretendía reconocer un verdadero libro. El libro, según él, el libro por excelencia, el verdadero libro, es «lo que todo el mundo lee» lo que todo el mundo puede comprender, amar y admirar; él citaba en este género Don Quijote, Gulliver y las Fábulas de La Fontaine.

Monsieur Badaud, el héroe de nuestro autor, es una especie de comerciante en provisiones de provincia. Es cosa de ver con qué feliz elección de detalles, con qué sencilla gracia, con qué buen humor M. Vautier nos muestra esas interioridades. Se desempeña maravillosamente haciendo hablar á sus personajes. Los diálogos, por su precisión, su realce, su justicia incisiva, tienen todo el sabor de verdaderos juguetes cómicos.

Los negocios de M. Badaud en el momento en que comienza la relación, no están muy boyantes. Esto lo conduce á ocuparse en política, á engrosar el número de los descontentos, á declamar contra el gobierno, contra los impuestos. Como se está en el período electoral, él aparece en una reunión pública. Su inexperiencia, las risas que excita su presencia en la tribuna, lo obligan á dar un gran golpe, á jugar el todo por el todo, por decir así. «¡Abajo los impuestos!» exclama; «¡no más impuestos!» Estas pocas palabras bastan para provocar el entusiasmo. Badaud es aclamado, festejado, y luego elegido. En París se hace un personaje; inquieta al poder, adquiere la reputación de un hombre consumado en política y particularmente peligroso. Los habitantes de su aldea le elevan una estátua, donde está representado al desnudo, como un Dios ó héroe antiguo.

Fácil es preveer la continuación. Los impuestos son suprimidos, los servicios públicos son uno á uno desorganizados. Ya no más policía, no más bomberos, no más correos y luego no más egército ni marina; sin contar las desventuras de familia de M. Badaud, pues, un pequeño romance, el de sus dos hijas con sus amantes, añade cierto interés al de la acción principal.

M. Badaud es luego deshonrado, menospreciado, como autor de todas las calamidades que se sufren. *Desarmaron* su estatua le hicieron cencerradas. Él mismo, privado de sus cartas, colocado en la incapacidad de hacer negocios, atacado en plena calle á mano armada, le toca así su parte en los males que su inexperiencia y su impericia han desencadenado.

Pero el autor ha cuidado que su libro terminara alegremente. En consecuencia, M. Badaud salva á su país, proponiendo reemplazar esos impuestos aborrecidos por una cotización «patriótica y obligatoria.»

Insistimos en la utilidad de semejantes lecturas para los jóvenes. Al mismo tiempo que se interesa en una ficción conducida muy felizmente, el joven lector aprende, sin quererlo, los principios mismos sobre los cuales reposan la existencia y el funcionamiento de todo gobierno regular. Esta es la literatura amena unida á la literatura útil.

¿Se creería? La ventaja de tales libros había sido apercibida por el fantástico y nebuloso espíritu del emperador Nopoleón III. Entre los papeles encontrados en las Tullerías y publicados después del 4 de Septiembre, se encuentra el proyecto, escrito por la mano imperial, de una espe-

cie de novela didáctica. Se trata de M. Benoît, honrado comerciante de especies de la calle de la Luna, que ha dejado á la Francia hacia 1848, y que vuelve una docena de años más tarde. La novela proyectada por el emperador, y que se proponía sin duda hacer ejecutar por un literato de profesión, estaba en su pensamiento destinada á representar los progresos cumplidos bajo el Imperio, las mejoras de todo género, el esplendor y la prosperidad que el falso César se jactaba de haber dado á la Francia.

Este proyecto, como se ve, era muy ridículo. Pero es preciso reconocer que, en una democracia liberal como la nuestra, hay para la instrucción de la juventud, que esperar gran provecho de libros como el de M. Jorge Vautier. Es la doctrina misma del buen sentido, del saber, de la experiencia, de la que se encuentra desarrollada por nuestro escritor, en un libro adornado con las más preciosas cualidades literarias, y que le asegura un puesto envidiable en el grupo de los más ingeniosos y de los más amenos Humoristas.

G. D'HAMIÉRES.

## LOS DIBUJANTES DEL ROMANTICISMO

(Traducido para la Revista de Bellas Artes)

T

Nuestra época tiene afición á las cosas bonitas, en especial á las curiosidades: mientras más raro es un libro, un mueble, un género, más se despierta la curiosidad y más sube el precio. Si alguna vez se quisiera definir justamente nuestra época, se la llamaría la era de las colecciones. Colecciones de cuadros, de libros, de dibujos, de grabados, de abanicos, de anuncios, de obietos, de porcelanas v bibelots; por todas partes se ve colecciones. Nada más inofensivo, por otra parte, ni más atravente. Y luego, buscando por todas partes tantos objetos curiosos, tantas piezas raras, salvándolos de una destrucción demasiada rápida v reparándola con arte infinito, no hacemos más que reaccionar contra la indiferencia destructora de nuestros padres, que no tenían libros sino para leer, tasas para beber, y que se servían descuidadamente de los más coquetos volúmenes, de las piezas más ricas, á riesgo de mancharlas y de romperlas.

El capricho de los coleccionistas se fijó primeramente en los libros ilustrados del siglo Diez y ocho, en que las láminas, desprendidas de ellos, forman un todo completo en sí mismo; con el tiempo, se arrancaron los libros románticos, especialmente los decorados con aguas-fuertes enérgicas de Nanteuil, de Boisselat ó de May, una lámina aterradora de Johanot, de Jigoux ó de Ropier. Pero una vez pagadas las ediciones originales á precio de oro y preciosamente guardados en colecciones de las cuales no salían, se arrojaron sobre las ediciones subsiguientes, de los mismos autores, sobre los volúmenes que se daba como regalos de fiesta hace treinta ó cuarenta años, que se había desdeñado entonces y que se buscaba solicitamente ahora para tener ilustraciones. Los libreros no se quedan nunca atrasados para satisfacer ó aun para provocar la curiosidad de los aficionados; cuando vieron que éstos no se cansaban de coleccionar toda especie de grabados de un mismo autor, los hicieron á su turno, y los pidieron á grabadores de primera fila. Los bibliófilos se descargaron nuevamente sobre ellos, y los más bellos tirajes de esas «continuaciones» se fijaron para siempre en las colecciones más escogidas.

Aconteció aún que ciertos autores, á quienes el público se habia aficionado, ó aquellos cuvos escritos se prestaban más á la inventiva de los dibujantes, se vieron ilustrar sucesivamente por artistas de naturaleza contraria, y que esas series de grabados, sobre un mismo escritor, ganaron más v más el favor público. Es este un aspecto curiosísimo del arte del dibujo, especialmente en nuestra época, y un aspecto sobre el cual no se ha insistido convenientemente, dados la importancia v el valor de esa serie de dibujos originales. El asunto habría de parecer monótono á la larga, con seguridad, ¿pero con qué trabajo no acontecerá otro tanto? Nos ha parecido que despertaría cierto interés, bajo el aspecto literario, artístico y social, el examen de los grabados que han suscitado dos de los autores románticos admirados más universalmente. He tomado á Alfredo de Musset y á Hoffman, en razón, primeramente, de su valor literario y del talento de los artistas que los han traducido en grabados, v además porque las series de grabados que los conciernen no son suficientemente numerosas para causar la atención del lector.

H

En 1831, Alfredo de Musset tenia veintiún años. No había producido aún más que un volúmen de versos, *Cuentos de España y de Italia*, que le habían hecho casi célebre provocando violentas discuciones en la prensa, y una comedia, la Noche veneciana, representada solamente dos veces en el Odeón v caída bajo las risas v los silbidos. Había abandonado para siempre la idea de trabajar para el teatro y se había consagrado á la poesía pura. Sin más datos sobre el Tirol que un artículo del Diccionario Geográfico, había escrito un poema entero titulado La copa y los labios, que se verificaba en un país que no conocía. En seguida compuso la ligera comedia En lo que piensan las niñas, tomando de modelo dos hermanas, llenas de gracia, que había conocido en Mans, y que llamaba sus primeras bailarinas: estos dos poemas reunidos debían formar un libro, á lo menos él lo creía.

«A mí, dice Paul de Musset, me fué conferido el encargo de vender á Renduel ese volumen cuvo título, Un drama desde un sillón, había sido sacado de una noche tempestuosa. Renduel mostró escaza solicitud en hacer el negocio: «Los versos, decía, no son mercadería fácil de vender, en tanto que la prosa se vende como pan.» Felizmente vo acababa de comenzar mi pan. Por consideración á mi Renduel consintió en hacerse cargo de aquella mercadería dificil. El manuscrito se hallaba en las manos de los cajistas, y las pruebas llegaban, cuando del fondo de la imprenta salió ese grito de alarma: «El original vá á faltar, ya falta.» El Editor vino, solo tenemos, dijo, 203 páginas v necesitamos 300. El volumen, sin esto, no sería presentable. «El autor se puso á la obra, escribió Namouna todavía más rápidamente de lo que había hecho Mardoqueo. No se consiguió sino 288 páginas; pero, siendo la mercadería rimada, y de consiguiente, de segundo orden, se contentaron con poco. Alfredo de Musset convocó á sus amigos y les hizo una lectura de la Copa y los labios y de la comedia En que sueñan las niñas. El auditorio se componía de personas que habían aplaudido tres años ántes los Cuentos de España; pero qué diferencia! Se escuchó hasta el fin en sombrío silencio. ¿Era admiración, sorpresa, sobrecogimiento ó descontento? No lo sé. De todas maneras, lo cierto es que la sesión fué glacial. El librero estaba consternado. Merimée se acercó al

autor y le dijo muy bajo: «Usted ha hecho progresos enormes; la comedia, sobre todo, me agrada en extremo. La obra apareció á fines del año de 1833. No produjo tanto ruido, ni con mucho, como los Cuentos de España.»

Es posible que Renduel no ha experimentado gran solicitud en publicar el volúmen—en lo cual el librero bien pudo tener razón, desde que se vendió mal—pero una vez que hubo aceptado, hizo cuanto le fué dable para asegurar su éxito, y como no había nada entonces que pudiera asegurar un éxito como una agua fuerte de Nanteuil, pidió tres á Celestino Nanteuil. Tres para un solo volumen! Difícilmente me persuadirán que el editor que hacía semejantes gastos á los cuales no estaba obligado en manera alguna, tuviese aquellas poesías como cosainferior y se hubiera encargado de ellos por consideracion á la prosa productiva de Pablo de Musset; éste no tenía tanto crédito, ni su prosa tan grande expendio.

Lo peor fué que Renduel salió mal parado en este asunto. Había creido encontrar á Alfredo de Musset, dándole lo que ningún autor había osado pedir, v cuando éste vió los grabados de Nanteuil, reculó de sorpresa y de susto. Dijo que no expresaban en manera alguna el espíritu de sus poemas; y que irritaban la mirada con su sequedad y sus choques violentos-esto era ir demasiado lejos;-en suma, declaró que no aparecerían jamás en su libro. No aparecieron tampoco. Solamente, antes de destruir las planchas y como si hubiera presentido la pasión futura de los aficionados, Renduel hizo sacar para sí cuatro ó cinco ejemplares. Pruebas tan raras que son, por decirlo así, inhallables, y casi nadie las ha visto, y causan la desesperación de los bibliófilos y de los libreros. Tres veces desgraciados los que saben que existen y que no los tendrán jamás.

Mauricio Clonard, á quien se las mostré, las describe de este modo en su Bibliografia de las obras de Alfredo de Musset: La primera es Namouna. Hassan se halla sentado de frente, en medio de un diván, y fuma en pipa árabe; detrás de él, por la ventana entreabierta, se divisan cúpulas y minaretes. La segunda En qué sueñan las niñas, nos muestra á Ninetti y á Ninón, de pie sobre una

terraza, la una de frente, apoyada en la balaustrada, y la otra de perfil en medio de jarrones de flores. La tercera, en fin, la *Copa y los labios*, representa á Frank, en traje de tirolés, rodeando con un brazo á Deidamia, que vuelve la cabeza para mirar tras de sí á Belsolor, asomado á la ventana, puñal en mano.»

Tal es la primera ilustración de las obras de Alfredo de Musset, la primera y la única, á lo menos durante su vida.

Treinta y tres años han transcurrido. Alfredo de Musset había muerto desde hacía ocho años, cuando el Editor Charpentier, propietario de sus obras completas, hizo de ellas una magnifica edición que dedicó á los Amigos del poeta y para la cual pidió veintidós dibujos originales á Bida. Esas ilustraciones de Bida, grabadas en acero por artistas excelentes, son las más conocidas de Alfredo de Musset. Hav muchos de estos que todo el mundo tiene en la memoria: las de Namouna, de Rolla, de Lucía y de Simona, las de los Caprichos de Mariana y de Carmosina, sin olvidar esa adorable Barberina; una muy hermosa de la Confesión del hijo del Siglo, que representa el paseo de Octavio á pie y de Mad. Piersen en su poney; otro esquisito grabado de Federico y Bernardeta; el Candelero, la Mosca y Suisón, tres evocaciones encantadoras del siglo último; muchas otras todavía, y para terminar, la de la Comida en casa de la señorita Raquel, con la luz de la bugía que ilumina los rostros de Rachel y de Musset.

Es necesario observar que Bida, en las escenas que pedían el traje moderno, en el Capricho y No se debe jurar, en las Dos queridas y en Lucía, ha vestido sus personajes con las modas intermediarias entre la época en que Musset escribía y aquella en que dibujaba. Sin embargo, se acerca visiblemente á nuestra época, porque todas esas novelas ó comedias varían entre 1835 y 1840, en tanto que los trajes pertenecen á 1860. ¿Por qué no ha querido ascender más arriba? ¿Encontraba las modas de Luis Felipe más disgraciosas y ridículas que las del segundo Imperio? ¿Y por qué no ha reproducido entonces, siempre y en todas partes los trajes de 1865? Quizá ha querido evitar de esta manera el reproche de modernizar dema-

siado á Musset. En todo caso, las ilustraciones en que el talento de Bida brilla con todo su esplendor, son aquellas en que se acerca el Renacimiento; y su obra maestra es, en mi sentir, su Barberina kilando, en donde se respira divina tranquilidad en la conciencia é incomparable honradez de costumbres.

No hace cinco años que á petición del Editor Lemerre, Enrique Pille trataba á su turno de ilustrar á Alfredo de Musset. No se trataba nada menos que de componer cuarenta v dos dibujos. reunidos en cartones para unirlos á la edición que se quisiera. El señor Pille ha hecho todo esfuerzo para dar exactamente á cada cuadro el marco pintoresco ó los trajes históricos que exigía: con él no son únicamente los episodios ordentales ó los dramas del renacimiento cuva mise-en-scéne es cuidada con extremada minuciosidad: obra de igual modo con las escenas modernas. Así, la mesa de ruleta en Una buena fortuna, y la partida de cartas en No hay que jurar, nos dan exactamente los trajes de 1835, año intermediario entre las dos obras de Musset. En tanto que el grabado de Bettina se refiere al pleno primero Imperio. Todo eso es de acabado pintoresco. Hay otras partes menos felices tratadas por M. Pille: es primeramente el aspecto mundano del Caprice y de una Puerta abierta y otra cerrada, en que los personajes están desprovistos de elegancia y de distinción; el aspecto tierno y sentimental, por ejemplo en Federico y Bermereta, en que la juventud es lo que falta más á esos jovenzuelos. Y qué singular Octavio, hombre maduro, burgués apacible, el de su Confesión de un hijo del Siglo. En cambio Emelina y sus Dos queridas son de colorido encantador.

Las escenas históricas, bajo el lápiz de M. Pille, son cuadros encantadores y rebozantes de vida, con su aspecto cómico y atrayente. Veo aquí Crosilles, Pedro y Camila, No se juega con el amor y No se podría pensar en todo. Su Namouna es de cálido color oriental, en tanto que su Copa y los labios y la de Simona, son de efecto dramático acabado. Su viñeta de Mardoqueo es de movimiento bien curioso, y da le Tres escalones de mármol rosa, parece desprendida de un figurín de modas.

Hace cuatro ó cinco años, M. Jorge Charpentier, no contento con los dibujos pedidos por su padre á Bida, publicaba una edición de Musset, para la cual había preparado ilustraciones especiales. En vez de escoger un solo artista, se había dirigido á diversos pintores, según éste ó aquél pareciese más apto á traducir tal ó cual obra del poeta. Pedía, por ejemplo, á Adrián Moreau que dibujara Barberina trenzándose los cabellos: á Juan Pablo Laurenz que representara el quet-apens de Soreuzaccio, y ambos artistas respondían á maravilla á su idea. Encargaba á Giocomelli que compusiera dos de esas escenas agrestes ó primaverales en que es admirable, inspirándose en el Sauce v en el Mirlo Blanco. En cuanto á Rolla, el cuadro de Jervex que produjo escándalo en otro tiempo, estaba designado de antemano, y el mismo artista dibujaba también, aun que con menos éxito, Es necesario que una puerta esté abierta 6 cerrada, El señor Blanchón hizo dos grabados, uno para la Confesión del hijo del siglo, el otro para la Biografía; por fin, Mr. Besnier ilustraba Hacer sin decir, único ensavo de ilustración de ese pequeño proverbio; v M. Pablo Rufio dibujaba una admirable Margot semi-desnuda, al salir del baño. Tal es esta ilustración tan distinta de las demás, que saca atractivos de verdad de la obra de seis ó siete artistas diversos.

Eran va mucho todas estas ilustraciones; pero los aficionados no debían darse por satisfechos sino cuando tuvieran en la mano las encantadoras acuarelas de Eugenio Lami, que les había sido dado á veces percibir en alguna exposición, pero que el poseedor se negaba á reproducir. Ha debido cambiar de opinión por las apremiantes instigaciones de Dumás hijo, y el editor Morgand ha sido autorizado para hacerlos grabar y publicar. La noticia se esparció alegremente entre los biblifiólos. Quién no recuerda haber visto expuestas en los Salones de 1859 y 1861, esas delicadas acuarelas que traducían con tanta fidelidad, ingenio y mano tan ligera las escenas dominantes y los episodios más coloridos de Musset? Eugenio Lomi se hallaba en estrecha intimidad con el poeta. Habían atravesado juntos la misma época y visto el

las ideas, de las pasiones y de las preocupaciones que reinaban entonces. Se comprendían y se amaban, y bajo muchos aspectos el artista se hallaba en mejor situación que nadie para poder apreciar é interpretar un autor lleno de contradicciones que se explican en parte por la época en que ha vivido y cuya escala se extiende desde los sentimientos más frívolos hasta los acentos más patéticos y más elevados.

Es Carlos Clement quien habla así, él, que debió conocer á Alfredo de Musset y que conoció tanto á Lami. En cuanto al grabador, M. Lalouze le juzga en estos términos: «En cuanto á las estampas, grabadas con punta delicada, elegante, alerta, á veces un tanto seca, están llenas de sentimimiento v son encantadoras. Están, á la vez. Musset y Eugenio Lami. Encontramos la Bernareta, Mimí Pinsòn, Namouna, Lidia, Ninón, la Malibrán, las Noches, los episodios más característicos de la Confesión de un hijo del Siglo, la hermosa Maveo, la escena final, tan sobrecogedora, todas esas páginas, en prosa ó en verso, que han encantado, conmovido y turbado unestra juventud. Las piezas de esa recopilación no son todas de igual valor; y, á mi sentir, triunfa más en lo ligero que en lo grave; pero causa muravilla ver la fertilidad y gentileza de su imaginación, la gracia y la extraordinaria facilidad de su ejecución, la habilidad con que por medio de alguna mancha, dibuja esa linda cara, esos talles finos y flexibles, esos elegantes adornos, todas esas escenas quizás un tanto arriesgadas pero jamás comunes ni chocantes, y siempre pintorescas, llenas de vida y de brio.»

La verdad es que son encantadoras, esas acuarelas de Eugenio Lamireproducidas al agua-fuerte; en casi todas se halla el reflejo vivo de la obra que las vió nacer: se ve que Musset y Lami frecuentaban la misma sociedad y que el pintor, para ilustrar el poeta, no ha tenido más que evocar su vida pasada y el recuerdo de sus relaciones comunes.

dios más coloridos de Musset? Eugenio Lomi se hallaba en estrecha intimidad con el poeta. Habían atravesado juntos la misma época y visto el mismo mundo; uno y otro habían participado de nes de Lami valen sobre todo por el giro elegante y por el aspecto mundano, por el carácter absolutamente verdadero del arreglo y de las figuras, en su mayor parte copiadas al natural y de las modas del segundo Imperio, en los principios de 1855. Este es el sello característico de la obra tan coqueta de Eugenio Lami.

Croisilles, un personaje de Musset vuelto expresamente á este bajo mundo á fin de escribir en El Figaro, hablaba últimamente de las acuarelas de Lami, en un artículo un tanto superficial, pero agradable en suma, y terminaba sus variaciones literarias de este modo:

«Un retrato, en ciertas ocasiones, vestido á la manera de la época, viene á recordar en la realidad las imaginaciones del poeta. Aquel señor calvo, sentado cerca de Mad. de Léry en la acuarela Un capricho, es M. de Morny, de corbata blanca, encrespado, de finos bigotes; y vo no juraría que Mad. de Léry que coquetea con M. de Chavigny, no sea por rubios cabellos de inglesa, la condesa Lehon. Vuelvo á encontrar nuevamente á M. de Morny, con su calvicie: «Ya no tengo cabellos, porque los he dado á las mujeres». decía en la ilustración de Emelina, y creo que también se encuentran allí, de pie, M. de Persigny, con una rama de lilas en el ojal. Por ciertos detalles indifinibles reconozco el retrato, y las acuarelas de Eugenio Lami tienen su clave, como ciertas novelas modernas. En Un invierno en París-libro cuyo texto escribió Janin y que ilustró Lami-el pintor ha sembrado los retratos. Es Musset mismo, cuyo chaleco blanco divisamos en el foyer de los artistas, en la Opera; la Tertulia en casa del duque de Orleans está llena de retratos y el duque de Nemours, el duque de Aumale, el mariscal Soult; la Noche en familia, no es más que el interior, tomado fielmente, de una noche de charla en Neully, en casa del rey. Se deberá investigar cuales son los retratos colocados por Eugenio Lami en sus acuarelas de Musset; Mimí Pinson, es ciertamente un retrato; los estudiantes agrupados en torno de la griseta rubia, son retratos. ¿Quién es la mujer célebre de la época de Luis Felipe que ha servido, en la Confesion de un hijo del Siglo, para la hermosa Marco, imposible, iguales.

apoyada sobre su brazo desnudo? Eugenio Lami podría decírmelo. Tenía el secreto mismo de Musset.»

Por desgracia no hablará, aun cuando recordase todavía alguna cosa, y que la propia hermana de Musset, interrogada con este objeto por tercera persona, ha confesado no saber cosa alguna, habiendo permanecido extraña á todos estos asuntos hasta la muerte reciente de Pablo, el hermano suyo.

Esas acuarelas, desde hace tiempo guardadas con reserva y que solo algunos privilegiados podían contemplar, habían sido encargados á Lami por un coleccionista famoso, el señor Enrique Didier. Después de la muerte de este último, pasaron directamente á las manos de la señorita Denaiu, antigua societaria de la Comedia francesa; una sola, un retrato que representa á Alfredo de Musset sentado junto á su mesa de trabajo, pertenece á la señora de Rothschild. De consiguiente, debemos honrar á esas damas que no han querido privar por más tiempo á los aficionados de tan curiosos dibujos.

### III

La introducción de los Cuentos de Hoffman en Francia remonta á la misma época de la publicación de un Espectáculo desde una silla; pero, en razón de su extensión misma, esa obra empleó más tiempo en publicarse, y se extendió de 1829 á 1833. Hoffman acababa de bajar á la tumba, en 1827, cuando un escritor bizarro y espiritual, pero va olvidado en estos días, Enrique Latouche, publicaba con el título de Olivero Bousson, una novelita que era simplemente la Señora Escudery, del autor alemán. De allí á poco, una superchería nueva tuvo éxito igual. Un Editor parisiense, que no conocía el nombre de Hoffman ya célebre en Alemania, eligió que la traducción del Elixir de los demonios, debida al laborioso Cohen, apareciera con el nombre de Spindler, novelista ahora enteramente desconocido, pero cuyas produccio nes habían sido ofrecidas al público francés, que á más, había servido de pretexto á supercherías

Esas traducciones disfrazadas indicaban que el público acogería favorablemente las verdaderas narraciones de Hoffman, desde que les fuesen presentadas en su forma original y bajo su verdadera firma. Esto no debía tardar gracia á Loewe Weimar y á Renduel. El punto de si faé el editor ó el traductor quien tuvo primeramente esa idea, lo ignoro, y no hace al caso. Es verosímil que Loewe, comprendiendo la gloria del novelista alemán presentase algunos de sus trabajos al editor y no tuviera dificultad en convercerlo: en todo caso, ni uno ni otro tuvo que deplorar la asociación

Loewe Weimar debía la pequeña notoriedad de que gozaba en esa época á su conocimiento, muy raro en Francia, del idioma alemán. Aun cuando nacido en París en 1811, pertenecía á una familia alemana que, después de residir en Francia, había ido á establecerse á Hamburgo; volvió, ioven todavía, á París v se creó inmediatamente una especiabilidad provechosa traduciendo algunas cbras alemanas y revelando otras por medio de ingeniosos resúmenes; espiritual muy activo. tomó parte importante en la redacción de varios diarios y de varias revistas, á principiar por la Revista de Ambos Mundos. Puesto en relación con M. Thiers, entonces Ministro de Relaciones Exteriores, y habiendo sabido agradarle le hizo nombrar cónsul de Francia en Bagdad: estaba un poco lejos del Boulevard de los Italianos y de la Opera, de la cual Loewe Weimar era uno de los más fieles asistentes y donde estaba á punto de servir de director. Destituido en 1848, volvió á París, v en seguida volvió á representar la Francia ante el Gobierno venelozano: había solicitado permiso para volver á Europa y se halagaba con ser, antes de mucho, cónsul general en Lima, cuando murió en París, el 2 de noviembre de 1854.

Por sus traducciones de Hoffman, de Wieland, de Zsokke y de Bonilowski, por sus cuentos originales y filosóficos de los cuales los más conocidos han sido reunidos con este rubro: el Nepenthes, Loewe Weimar ha dejado más recuerdos como literato que como diplomático. En 1829, en todo caso, y cuando Rendael, espíritu seducido y

encantado por los cuentos de Hoffman, decidió hacérselos traducir, no abrigaba todavía ambiciones políticas. El librero tuvo realmente feliz inspiración al confiarle esa tarea delicada, á juzgar por el talento del escritor, cuva notable traducción se ha hecho clásica, v sin insistir en el carácter muy poco agradable del individuo. Esta larga publicación obtuvo una voga considerable, no duró menos de cinco años v se extendió hasta veinte volúmenes, en tanto que una traducción rival, la de Teodoro Toussenal, suscitada por esa éxito productivo y comenzada solamente un año más tarde, se detuvo á los doce volúmenes de igual extensión. La edición de los cuentas de Hoffman publicada por Renduel, era tanto una obra de lujo como una obra literaria; porque, á más de una noticia histórica de Walter Scott sobre el narrador alemán, encerraba un hermoso retrato, dibujado por Enrique Duport, siguiendo un grabado alemán v dos lindas viñetas de Tonv Johanat: la una para el cuento de Maestro Floth y la otra que representa el Gato Murr.

Renduel no había descuidado nada para dar á esa edición el calor romántico alemán; pero el lápiz tan elegante de Johanot y del señor Enrique Duport había singularmente atenuado las bizarrerías de ilustraciones puramente germánicas. Renduel se había hecho enviar una hoia volante de ilustraciones hoffmanescas todas más bizarras las unas que las otras: no se valieron de ellas; se había hecho presentar un dibujo del mismo Hoffnann, representando un maestro de capilla Kreisler de una flacura y de un traje extraordinario: le dejaron de mano. Las escenas de Maestro Floth y del Gato Murr son dos viñetas encantadoras, pero del Johanot más puro. En cuanto al retrato de Hoffman, dibujado por el señor Enrique Duport, y que guardó preciosamente en su bosquejo original, es de una firmeza y de una nitidez extraordinaria. Ha sido copiado de un original alemán, prestado á Renduel por un desconocido, con grandes recomendaciones para que no lo perdiera. No se ha perdido desde que lo tengo en mi poder.

Si he insistido sobre esta edición, es á causa de su fecha, puesto que es la primera; y en razón de su rareza, porque alcanza ahora elevadísimo precio cuando se halla en buen estado; pero dos láminas y un retrato no constituyen lo que se llama «una ilustración», para una obra tan considerable como la de Hoffman. Legó á sus verdaderos «ilustradores», que existen en número de cuatro: Camilo Rogier, Gavarni, Foulquier y Adolfo Lalouze.

El éxito obtenido por la edición de Renduel debía hacer nacer rápidamente á las demás: y algunos años más tarde, en 1836, aparecía una en cuatro raquíticos volúmenes en 8.º, comenzada por el editor Camuzeaux continuada por Bethune y Plon, cuvo principal atractivo consistía en quince dibujos originales de Camilo Rogier, enteramente de estilo romántico, encuadrados en arabescos que recordaban de lejos los de Celestino Nanteuil. Rogier, por otra parte, procedía visiblemente siguiendo este modelo; era uno de los más fervorosos adeptos del cenáculo romántico; era uno de esos bohemios acampados más bien que alojados en el impase Dovené, donde ocupaba, á poca costa, un magnifico y viejo departamento destartalado, en común con Arsenio Houssaye y con Gerardo de Nerval. Había obtenido de Renduel el favor de deslizar algunos dibujos en los dramas y novelas de Víctor Hugo, en compañía de Luis Boulanger, de Raffet, de Johanrot; y á pesar de tan temible vecindad, sus lindas composiciones para El Rey se divierte, Angelo y también para Cronwell, ayudan á esparcir su nombre fuera del clan romántico, á lo menos tanto como sus fantásticos grabados para Hoffman. Estos desconciertan visiblemente á los aficionados del día, habituados á más refinamiento y esmero en el dibujo, pero tienen un vigor raro, y la escena del Vampiro, es verdaderamente aterradora. Es menester también citar el grabado inspirado por el Dux y su esposa, de extremada elegancia; los del Signor Fournier y el Pequeño Zacarias, en que los subentendidos se hallan finalmente indicados; en fin, los del Hombre de arena y de Ignacio Dever. Todos dibujos que vivirán porque Rogier, punto esencialisimo, tenía horror á lo trivial.

Con Gavarni las ilustraciones son diversas y reflejan el gusto de la época en que han sido ejecutadas. En efecto, hacia el año de 1840, la moda

era, no va de libros adornados con diez ó doce bellos grabados, cuidadosamente dibujados en agua fuerte ó en acero, sino en gruesos volúmenes, en que la narración era ilustrada por numerosas láminas pequeñas, insertadas en el texto, á la derecha v á la izquierda, á la cabeza v al fin de capítulo, con alguna escenas más importantes sacadas aparte y sin texto á la vuelta. Después de haber sido desdeñados v de haberse vendido de balde aquellos libros en 1840, esos libros han vuelto á la moda; se les busca, se pagan precios elevados por ellos y se trata de imitarlos, pero sin hallar la fantasía ni la variedad que los hacen tan curiosos y tan entretenidos. En la esquina de cada página, una viñeta detienen la mirada y la divierte, aumentando el texto de un modo encantador: la Historia del rey de Bohemia y de los siete castillos, por Carlos Nodier, publicada en casa de Delanyle en 1830, con numerosas viñetas de Tony Johannot, arrojadas como al descuido, es el primer ensavo, -v un ensavo maravilloso, -de ilustraciones corriendo al azar del texto. En este género, el Gil Blas ilustrado por Gigoux y los dos Gerónimo Paturot, el de Granville y el de Johannot, son incomparables modelos á los cuales el favor de los bibliófilos se ha muy justamente consagrado. Los Cuentos de Hoffman de Gavarni, pertenecen á este género: á más de diez composiciones para El canto de Antonia, El Tonelero de Nuremberg, Aronziata, La puerta cerrada, Olivero Brusson, Salvator Rossa, El Rey Trabaclui, Corazón de Agata, El reflejo perdido y Klein-Zach, una infinidad de viñetas humorísticas,-doscientas á lo menos-entretienen las narraciones de Hoffman y las hacen risibles tanto á los ojos como al espíritu del lector.

Esas encantadoras escenitas son de una riqueza de invensión casi inagotable, y que los hermanos Goncour han descrito bien en su estilo tornasolado. «Nadie ha poseído como Gavarni, el arte y el apropósito de sembrar en lo impreso esos trozos de grabados que forman un cuerpo tan estrechamente unido con él, de arrojar en un rincón de página esas cabezas, esos gentiles trozos de lindas creaturas, esos dibujos que no son más que besos de una boca sobre una mano. Y la ingeniosidad y la disposición de los atributos ornamentales de las mayúsculas, y de esas viñetas finales enteramente nuevas, tomados en lo pintoresco de los objetos familiares, de las cosas de guarda-ropa, con que hace cabezas de letras tan exquisitas, mediante un espejo, un jabón, navajas y un vaso; otra vez con un sombrero colocado sobre una botella, junto á un pantalón... Pero la gran cualidad de Gavarni como ilustrador, repitámoslo, es la facultad de realizar el tipo que el escritor ha compuesto, de detener y de fijar, con forma plástica, la flotante visión que hace nacer en el cerebro del lector la lectura de las imaginaciones del novelista.»

Mirad su *Hoffman*, y si el corazón os lo pide, mirad igualmente su *Gil Blas* 

Las ilustraciones de Foulquier, ejecutadas entre la República y el Imperio, están tratadas como imitaciones de Gavarni, con la diferencia de que habiendo sido hechas para ediciones populares, no permiten todos los dibujos ni las láminas sueltas con mayor minuciosidad el mejor papel. Es esta una edición popular en toda la fuerza del término y el nombre solo del dibujante le presta cierto atractivo.

Hay en ella dos series: los Cuentos fantásticos y los Cuentos nocturnos; en la primera, Foulquier se ha agregado Bertall, pero ha compuesto la segunda enteramente solo. Ambas reunidas dan una sesentena de escenas, de un dibujo un tanto seco y anguloso, como acontecía á menudo á Foulquier, pero bien apropiados á los inventos de Hoffman que deben traducir. Sería temerario enunciar que no se encuentra en ciertos dibujos ni un reflejo de Gavarni; pero la imitación no tiene nada de servil, y se comprende que Foulquier haya tenido gran dificultad en despejarse su memoria y sus ojos de un modelo tan inmediato.

Con el señor Adolfo Lalauze, volvemos á dos aguas-fuertes sacadas separadamente y que separadas ó unidas al texto forman lo que se llama «una serie».

Esta edición, que es la última, ha sido publicada por Sonaust y comprende diez cuentos, con otras tantas aguas-fuertes, y un retrato de Hoffman que procede, al parecer, del mismo original que ha servido á Duport. Esas encantadoras composiciones son verdaderos cuadros, de una elegancia extrema y de los cuales lo fantástico se halla enteramente desterrado. No sé, en verdad, á cual atribuir la preferencia, si al Hombre de arena, ó al Consejero Krespel, al Mayorazyo, ó al señor Formica, etc. Se encuentran aquí todas las condiciones de finura y de ingenio peculiares de Lalanze, y sin que los aficionados se molesten, esa habilidad para componer escenas, para agrupar personajes, que son esencialmente necesarios para mover todo un mundo en un marco estrecho: mirad más bien el grabado de la señorita Escudey.

En cuanto á la edición ilustrada por Gavarni, la traducción era de un tal Christian, y Emilio de Labedoliére firmaba la adaptada á los dibujos de Foulquier; en cuanto á esta última, se ha vuelto sin vacilar á la traducción de Loewe Weimar, que es ahora clásica por el mérito y por la prioridad. El editor hace observar muy justamente que ese título para siempre consagrado de Cuentos Fantústicos, es improvisado y de pura fantasía, pues el verdadero era Guentos Nocturnos ó cuentos de «Los Hermanos Serapión» porque esos cuentos narrados en una sociedad de que Hoffman formaba parte y que se reunió por primera vez el día de San Serapión.

### IV

Cada ilustrador traduce autor, novelista, narrador ó poeta, á su manera; esto es lo que constituve la variedad de esas diversas ilustraciones consagradas á un mismo autor, de esas series que tanto codicia el verdadero aficionado. Aquí el nombre del autor original no es más que término de comparación, y examinando tal ó cual escena dibujada por dos, tres ó cuatro artistas diferentes, se tiende menos á buscar la traducción más conforme á lo que se representa en el espósito, que á ver esta escena única realizada por cada artista con estilo propio v con líneas que valen una firma. Hablando de otro modo, no es el poeta ó el prosador lo que se busca á través de esos dibujos, es más bien el dibujante, cuyo talento desea ponerse de relieve por medio de esas pruebas por

partida doble, triple, ó cuádruple. La teoría parecerá quizás un tanto singular, y sin embargo, es la verdad: que se reflexiona solamente un poco. Lo que prueba esto, lo que demuestra que no se trata aquí de un concurso entre artistas ni de un precio á discernir á aquel que hava cocido mejor la idea del poeta, ó expresado la escena del narrador, es que los mismos aficionados, cuya apreciación puede variar á lo infinito, no conservan una serie sola de esas ilustraciones, después de juicioso examen y de crítica hecha; es que la guardan todos, por el contrario, y que nunca son más felices que cuando se les agrega una nueva colección.

Que se trate de Hoffman ó de Musset, es una misma cosa; otro tanto sucede con Lafontaine ó Molière, para quienes se cuenta siempre «la serie de grabados.» Es cosa clara que no es Musset quien ejercerá una influencia atractiva entre artistas tau diversos como los señores Bida, Pille, y Lami; que no es Hoffman, cuyas narraciones obrarán con suficiente poder para producir una fusión entre naturalezas tan distintas como las de Roquier, de Gavarni, de Lalauze: es, por el contrario, evidente que cada uno de esos artistas Musset ú Hoffman á su modo, si tiene alguna criginalidad él mismo. Ya sea que el artista hava sido original por sí mismo, ó que hava simplemente reflejado la época en que escribía; que haya animado ciertos personajes por el esfuerzo de su espíritu creador ó que los hava hecho vivir al gusto de su época, sufriendo las ideas ambientes, no por eso dejará de ser curioso examinar más tarde sus dibujos: en un caso había expresado los episodios y los personajes como él, pintor ó dibujante, los concebía; en el otro los había determinado como á sus contemporáneos les gustaba verlos. En cuanto al valor propio del artista, había que establecer una gran distinción en ambos casos; pero las piezas que se hayan producido no por eso dejarán de ser curiosas é interesantes.

En cuanto concierne á Hoffman, en especial, es evidente que de sus tres ilustradores, Gavarni es con mucho superior á los dos otros como creador y que saca infinitamente más de un fondo pro-

Hoffman que agradaba en el fuego de la acción romántica, y que M. Lalauze posee un talento particular para poner en escena y para vestir la gente según la época, no va en que él mismo dibuja, sino en que el autor coloca sus personajes y sus dramas. Pues bien, ¿quién había de atreverse á afirmar que una de estas tres maneras es absoluta, indiscutiblemente preferible á la otra?

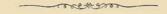
Si se procede de igual modo respecto de Musset, se reconocerá que Celestino Nanteuil no se ha preocupado en manera alguna de lo que debía representar y que solamente ha dado libre curso á la fantasía romántica más bizarra; que Lami ha dibujado los personajes tales como los vejan en la época en que pintaba sus acuarelas:-lo que corresponde más ó menos, sino enteramente, á las creaciones de Musset-que Bida los ha vestido á la moda de 1860 y M. Gervex á la de 1883; que M. Pille, en fin, precediendo de M. Lalauze y queriendo responder á la afición de exactitud histórica en favor hoy día, se ha esforzado en reproducir, del mejor modo posible, el aspecto pintoresco evocado por cada episodio, comenzando por el Renacimiento y á terminar por el reinado de Luis Felipe. Pues bien, todavía me pregunto á cual de esos diversos traductores con lápiz ó pincel debe darse preferencia indiscutible? A ninguno.

Lo cual corresponde á decir, nó como lo hacía más arriba, que en este género de ilustraciones y dada la afición tan pronunciada de los aficionados de nuestros días por las «series», ya se trate ahora de Musset y de Hoffman, como se tratará mañana de Gautier y de Hugo-el utor original desaparece enteramente casi detrás de su ilustrador, que sustituye su personalidad propia á la del au\_ tor que traduce con el lápiz. Este no es más que un pretexto y cuando se va hasta el fondo de las cosas se cae en la necesidad de confesar que Musset no andaba errado al negarse á que Nanteuil se sustituyera á él en el Drama desde una silla. Se habría sentido disminuido por esta asociación abrumadora. Por otra parte, no quiso nunca ilustraciones para ninguno de sus libros, cuando aparecieron, como tampoco las quiso Merimée; parecían decir de esa manera que no querían éxipio, en tanto que Rogier nos da exactamente el to sino de su propia obra, sin ayuda invasora de dibujantes. Después de asegurado el éxito y la voga, se procedería con ellas como se quisiera.

Si tal fué su cálculo ó el impulso natural de un legítimo amor propio, no anduvieron tan tontos. ¿De cuántos escritorcillos de aquel tiempo se burlan ahora, buscando los grabados que adornan sus

libros. Johanot, Nantehuil ó Gigoux son los que triunfan, y el desgraciado autor que ha querido consolidar su gloria *in eternum*, no ha hecho más que eternizar su mediocridad cómica. Se les admira riéndose de ellos.

ADOLEO SHLIEN



## NUESTRO GRABADO

Publicamos en este número de la Revista de Bellas Artes una reproducción de la admirable agua fuerte de Chauvel: «La Saulee» (cuadro de Corot).

Esa obra, que fué coronada con la medalla de honor del grabado en el Salón de París de 1880, ha hecho popular el nombre de Chauvel, cuyo flexible y poderoso talento no se manifestó nunca más delicado y más fluido que en esta interpretación del gran paisajista francés, el pintor-poeta por excelencia de la brillante pléyade artística conocida en Francia con el nombre de «escuela de 1830».

En el número próximo daremos un artículo de nuestro coloborador don Pedro Liva destinado á dar á conocer más ampliamente esa evolución artística, el carácter particular de cada uno de los novadores, el lugar que ocupan en la historia del arte contemporáneo y la influencia por ellos ejercida en los destinos de la pintura francesa, que es la más brillante de las escuelas del siglo XIX.

# CRÓNICA ARTÍSTICA

El entusiasta director del Conservatorio Nacional ha dirigido á las personas que en Santiago son más conocidas por su amor al arte, la siguiente circular, solicitando su cooperación á favor de la Academia Musical y de Declamación, creada por decreto de 23 de Mayo último.

Ahora que el Conservatorio Nacional ha sido reorganizado de una manera conveniente y que cuenta con una espléndida sala de conciertos es de esperar que la protección y el interés del público vengan á completar una obra iniciada con tan buen éxito.

Hé aquí la circular á que nos referimos y el decreto supremo que crea la nueva Academia: Santiago, Mayo 27 de 1890.

SEÑOR

Por supremo decreto de fecha 23 de Mayo del corriente año, se ha creado en este establecimiento una Academia Musical y de Declamación con el objeto de cultivar y fomentar estas artes.

No se ocultará á la penetración de Ud., la importancia moral y material de esa institución llamada tanto á guiar el espíritu de nuestra sociedad en la exacta concepción de la belleza estética, dándole á apreciar correctamente ejecutadas las más grandes producciones del genio, como á estimular de una manera positiva á los que dedicados á la difícil carrera del arte, desmayan en sus esfuerzos por no encontrar el campo de gloria y provecho en que han de ver compensados sus sacrificios.

En todos los Conservatorios de alguna importancia, existen Academias organizadas bajo las mismas bases que establece el Decreto de mi referencia, siendo bien conocidos sus espléndidos resultados. Citaré, como ejemplo, los conciertos del Conservatorio de París, cuva fama es universal v á los cuales es tan difícil tener acceso por ser ellos un centro elegante de reunión de que se ha apoderado lo más escogido de la sociedad parisiense, que se considera honrada con prestar su apovo decidido á esa institución, y que tiene á gala conservar indefinidamente los derechos que ésta le acuerda

El sostenimiento de una Academia de verdadero mérito, demanda desembolsos de mucha consideración, paes á más del numeroso personal artístico, éste debe estar vinculado permanentemente á ella para que así sea posible el estudio constante y repetido que requiere la perfecta ejecución de las obras, lo que exige un gasto de tiempo inestimable y de necesaria compensación.

La Academia creada en nuestro Conservatorio. necesita, como las del extranjero, del apovo entusiasta que los amantes del arte y del progreso nacional estén dispuestos á prestarle.

En cambio ella podrá ofrecer á sus protectores y sus respectivas familias, una serie no interrumpida de conciertos artísticos para los cuales tendrán derecho al número correspondiente de localidades fijas é intransferibles, y en lo que podrán juzgar de las obras más selectas en los géneros lírico, dramático, instrumental, sinfónico, de cámara, etc.

Confio, señor, en que mis esfuerzos para llenar con la Academia del Conservatorio una necesidad social que nuestra cultura impone, y por obtener para los jóvenes estudiantes de música y de declamación una protección que hasta ahora les ha sido negada y con la cual éstos podrán llegar á la escena de nuestros teatros, serán por Ud., generosamente secundados, y espero que aceptando el título de Socio Protector, abrigará Ud., el conven- sin remuneración en las solemnidades oficiales á

cimiento de haber prestado un servicio útil á la sociedad y al país, y obligado la gratitud de su Afmo, v S. S.

Moisés Alcalde

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA

Santiago, Mayo 23 de 1890.

Núm. 1,400.—Vistos estos antecedentes.

Decreto:

Créase en el Conservatorio Nacional de Música una Academia Musical v de Declamación, que tendrá por objeto el cultivo y fomento de estas artes

Art. 1.º-La Academia se compondrá de socios activos v protectores.

Art. 2.º-Son socios protectores los que contribuyan á su sostenimiento, y activos los profesores del Conservatorio y los que presten su contingente personal artístico.

Art. 3.º-La Academia será dirigida por un Directorio compuesto de cinco miembros elegidos en junta general, que se celebrará en el aniversario de su fundación.

Art. 4.º—Tanto la Academia como el Directorio serán presididos por el Director del Conservatorio, el que será también Director Artístico.

Art. 5.º-Son obligaciones del Directorio:

1.º—Aceptar á los socios protectores y activos;

2.º-Elegir de su seno un Tesorero y un Secretario que durarán en sus funciones por el término de un año, pudiendo ser reelegidos indefinidamente:

3.º-Elegir reemplazante al miembro del Directorio que por cualquiera causa se imposibilitare para continuar en el desempeño de sus funciones;

4.º-Dictar las reglas generales á que han de someterse los conciertos públicos;

5.º—Determinar el honorario que se deba pagar á los individuos que formen la orquesta;

6.º—Administrar los fondos de la Academia.

Art. 6.º-La Academia prestará su concurso

que sea solicitada por el Ministro de Intrucción Pública.

Art. 7.º-La Academia estará obligada á sostener con sus fondos una orquesta permanente cuvo personal no baje de cincuenta ni suba de ochenta ejecutantes.

Art. 8.º-Tendrán preferencia para formar parte de esta orquesta los actuales alumnos del Conservatorio que sean conpetentes á juicio del Directorio. Completado el número prescrito, las vacantes serán lienadas en lo sucesivo por los alumnos premiados del Conservatorio.

Art. 9.º-El sobrante anual de los fondos de la Academia será destinado con preferencia á premiar ó costear becas en el Conservatorio á los alumnos distinouidos de este establecimiento.

Art 10 -El Directorio de la Academia dictará las reglas generales á que ha de someterse lo prescrito en el número anterior.

Anótese v comuniquese.

### BALMACEDA

Luis Rodriguez Velasco

# DHPRÉ

IIIII

- C TO 35 07 2

Últimamente ha tenido lugar en París en la ga-1 lería de Georges Petit, la venta de los cuadros y dibujos procedentes del taller de Julio Dupré, el último representante de esa plévade heroica que en 1830 habría nuevos horizontes al arte francés. Dupré murió el 6 de Octubre del año pasado á los 76 años de una existencia consagrada por completo á asegurar á Francia una superioridad artística indiscutible.

Dupré se mantenía alejado de las exposiciones, vivía en su bosque de la isla Adam donde comunicaba á sus telas el encanto que le distinguía y el genio artístico que le animaba. Dificilmente le arrancaban de aquel querido taller en que se encerraba feliz de sus provectos y enamorado de su paleta. Sentía llegar hasta ahí el ruido de la admiración y el aleteo simpático de la gloria y junto con esto el dinero que anotaban sus administradores al mismo tiempo que se arrebataban sus obras. Era ahí donde con el pincel en la mano daba libertad á los arranques de su noble corazón, un verdadero corazón de artista; ahí, en medio de sus compañeros de arte, de su familia y de sus discipulos que le visitaban con frecuencia trabajaba con ardor y entusiasmo vislumbrando nuevos horizontes para el arte y atrayéndose á todos con su conversación animada y pintoresca.

La influencia de Julio Dupré sobre sus contemporáneos ha sido inmensa, uno de sus mejores goces era dedicarse á cultivar esos talentos jóvenes que luchan sin ayuda, ocultos por culpa de la miseria y que necesitan de una mano que los estimule v los levante. Dupré con su ingenio v su talento, perculiares de esa raza francesa chispeante é infatigable, se hacía querer v obtenía sus más valiosos triunfos formando artistas con la idea de que pudiesen ser útiles para el desarrollo artístico de su patria.

Conocedor del talento de Troyon le dirigió durante tres años, le señaló el rumbo que debía seguir para llegar á ser un gran artista, para obtener la gloria ¡Abrió el camino á Teodoro Rousseau. El popular cuadro de Ernesto Helvert, Mal'aria, fué ejecutado merced á su dirección y sus consejos, y en fin: dió un gran impulso al arte francés y consiguió ser uno de los maestros más queridos y más eminente.

Ningún maestro le superó, por eso es que al morir todos los franceses amantes de las artes, que son todos, han comprendido que deja un vacío inmenso, pero que también ocupará envidiable lugar al lado de los Woblema, de los Ruvsdael y de los Meissonnier.

### MURILLO

### SU VIDA Y HECHOS

(Continuación)

Aquellas pinturas de noble y elegante composición, de colorido esencialmente armonioso y radiante, de entonación prodigiosa, aunque reflejo, y no más, de vívida luz, fueron para Murillo como, según la leyenda, fuera para el Correggio la Santa Cecilie de Rafael: una revelación. El artista andaluz no exclamó, como el lombardo:—¡También yo soy pintor!—porque ya él se había adivinado á sí propio, pero debió exclamar para sus adentros:—¡Así soy yo pintor!

Y así lo fué, en verdad, y de tal manera, que no hay tal vez en distintas escuelas dos pintores más semejantes que Van-Dyck y Murillo, siendo de notar—joh clarísima percepción del genio!—que mientras Pedro de Moya, que había tratado y copiado directamente al maestro flamenco, nunca le asemejó, sino con vaguedad, Murillo que únicamente por referencia y de segunda mano lo conoció, apropióse desde luégo lo que en Van-Dyck había de más bello.

Pero volvamos á la narración que semejante en esto á las tablas de Fra Angélico y otros antiguos pintores, circuye el asunto principal del cuadro de menudos cuadritos episódicos. Decía, pues, que vivamente agitado el ánimo de Murillo por aquel descubrimiento, que tal podía llamarse, é imposibilitado de acudir en demanda de lecciones al maravilloso artista que traducido por Moya conociera, por cuanto el artista había muerto, determinó salir del círculo estrecho de la ciudad y espaciar su ánimo y calmar su sed de arte en otras tierras.

Difieren también los autores respecto al plan á que obedeció su viaje, pues mientras para unos aquel no era otro que visitar la corte, para otros era su designio tomar el camino de Italia.

Incliname al parecer de los primeros, entre

otras razones, la de que para ir de una á otra península no era la más recta vía la de Madrid (que tomó desde luégo), cuando pudo embarcarse en la misma Sevilla con rumbo á Nápoles.

Faltábale á Murillo para emprender su viaje, aquello que sobre toda cosa recomendaba Yago á Rodrigo y sin lo cual no puede acometerse empresa alguna, quiero decir dineros. Suplió la industria otros medios, supuesto que, según relata Ceán Bermúdez, y han repetido todos los biógrafos de nuestro artista, «compró una porción de lienzo; la dividió en muchos cuadros; los imprimió por su mano y pintó en ellos asuntos de devoción. Después los vendió á uno de los muchos cargadores á Indias que había en aquella ciudad».

Con el producto de esta pacotilla, que sabe Dios á qué capilla de poco vuelo ó á qué oratorio de mediano hacendado en Méjico ó el Perú iría á parar, se creyó Murillo tan armado para su espedición, como el animoso hidalgo manchego con aquellas piezas, «tomadas de orín y llenas de moho», que «limpias y aderezadas lo mejor que pudo» vistió para salir en busca de aventuras. Y así—también á semejanza del héroe cervantesco, ya por entonces popular en España, —«sin dar parte á persona alguna de su intención y sin que nadie lo viese... salió al campo con grandísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad había dado principio á su buen deseo» (1).

Llegó Murillo á la villa y corte tras de larga y fatigosa caminata, si no á pie como hay quien afirma, á lomos de algún mal rocin ó encaramado en

<sup>(1)</sup> Don Quijote. Parte I. Capitulo II.—Ceán refiere que dejó Sevilla «sin despedirse de nadie y sin haber participado su proyecto á ningún profesor».

el macho de alguna recua de arrieros, únicos medios de transporte que para la gente de humilde condición existían en aquel tiempo. Mas con lozana juventud, mucho aliento y grande esperanza, no rinden jornadas semejantes, y Murillo, no bien entró en Madrid, enderezó sin titubear sus pasos, guiado por felicísimo acuerdo, á la morada de su paisano y condiscípulo que fuera en el taller de Castillo, don Diego Velázquez.

Tocaba éste á la sazón en el zénit de su gloria y valimiento; residía como ayuda de cámara del rey (apelativo, entonces, no humillante sino honroso) en el mismo alcázar; asumía el privilegio de retratar él solo al gran Felipe; disfrutaba de una pensión anual fija; había pintado ya los maravillosos lienzos, prez del arte hispano, que se nombran Los Borrachos, Las Lanzas y el Cristo y varios de sus retratos mejores, y desempeñaba además algunos cargos palatinos, que no se compadecían, á decir verdad, holgadamente con su profesion y aptitudes (1).

Velázquez, de cuarenta y cuatro años en aquel de 1649, acogió gentilmente á Murillo, mozo que á los veinticinco aun no llegaba. Como maestro en edad y saber, le aconsejó; como valido del monarca le protegió; como amigo y compatricio le hospedó en su propia casa y le agasajó con liberalidad y buen talante. Á su buena amistad debió Murillo hallar francas las puertas de los palacios, monasterios y galerías, donde la casa de Austria iba acumulando preciados tesoros de arte, buena parte de los cuales importó el mismo Velázquez años después, al volver de su viaje á Italia.

Ocurre notar á este propósito, un caso extraño v con dificultad se explica. No era Velázquez de aquellos cuyo espíritu da asiento á la envidia, demás que la conciencia de su propio valer lo ponía al abrigo de cualquier temor á emulación ó competencia: no era tampoco remiso en alentar á los ingenios, como el ejemplo del propio Murillo lo declara; poseía exquisito gusto y tino singular para reunir las mejores producciones pictóricas, y así formó en los últimos años de su vida (de 1550 á 1560), inestimable galería de cuadros, para recreo de S. M., en los palacios de Madrid, el Escorial, el Pardo v otros sitios reales, ¿Cómo, pues, al coleccionar tantas y tales joyas de la pintura española ó extranjera, olvidó ó desdeñó las de Murillo, que ya entonces gozaba de alto renombre en Andalucía, cuya fama no debía de ser ignorada por Velázquez v cuyas raras prendas no podían escapar á su perspicacia y claro entendimiento?

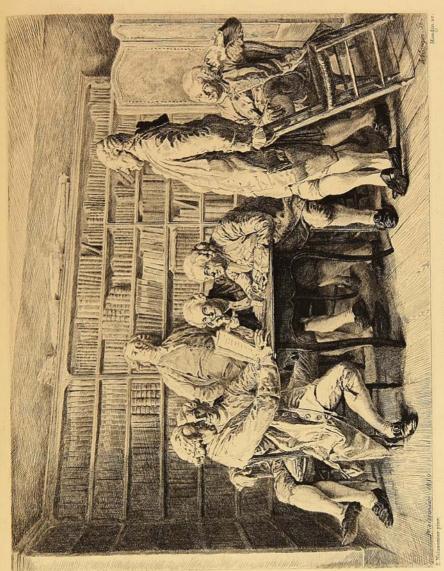
(Continuará)

## REVISTA DE BELLAS ARTES

### PUBLICACIÓN MENSUAL

Suscripcion anual	6 00
Id. semestral	3 00
Número suelto	0 60
Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte e	jecutada en Europa.
AGENCIAS Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria.  Valparaíso, Almacén de Música de Carlos Kirsinger y Ca.	
/ Valparaíso, Almacén de Música de Carlos Kirsinger y Ca.	
La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta Directiva de	Bellas Artes, don
Vicente Grez.	TES», MONEDA 29 B
Vicente Grez.	TESB, MONEDA 29 B

Ayuda de guarda-ropa, ujier de camara, aposentador mayor y otros semejantes.



UNE LECTURE CHEZ DIDEROT
(Collection de M'ie baron Edmond de Rothschild.)

# REVISTA

DE

# BELLHS HRTES

AÑO I.

Santiago, Mayo de 1890

NÚM. 8

## CORRESPONDENCIA ESPECIAL

(Para la Revista de Bellas Artes)

Paris, 27 de Junio de 1890.

Los pintores franceses se han dividido este año en dos grupos dando origen á dos exposiciones. Los escultores han permanecido unidos y se exhiben en el sitio de costumbre.

El Salón del palacio de la Industria en los Campos Elíseos ha abierto sus puertas el 30 de Abril. La nueva «Sociedad de Bellas Artes,» instalada en el Palacio que sirvió con el mismo objeto en el campo de Marte durante la Exposición Universal se ha inaugurado el 15 de Mayo.

Los antecedentes que motivaron esta sensible ruptura son conocidos de todos los que siguen más ó menos de cerca el movimiento artístico de París, y por lo tanto sería ocioso entrar en pormenores.

Es el hecho, pues, que tenemos este año dos Salones; dos Exposiciones.

Si hacemos un poco de historia sobre el origen de estos torneos en Francia, llegaremos á saber que no datan de ayer estas nobles peleas del genio en el que si hay vencedores no hay vencidos porque todos, cual más, cual menos, tienen derecho á ceñir sus frentes de verde laurel.

La primera exhibición de pintura y escultura tuvo lugar el 9 de Abril de 1667 bajo el reino de Luis XIV á quien Colbert había sugerido la idea.

Conforme con el deseo del Rey, la Academia Real decidió el 29 de Diciembre de 1663 que cada dos años los artistas franceses pusieran ante los ojos del público las obras que producían.

La segunda exposición se inauguró en las galerías del Palacio Real, el 20 de Abril de 1669 y en el patio del palacio de Richelieu, hoy Teatro Francés.

En 1677 y 79 no hubo exposiciones porque la Academia no tenía fondos para soportar los gastos que demandaba esta solemnidad.

Desde esta fecha los vemos instalarse en las galerías del Louvre.

El reinado de Luis XV vió veinticinco de estas fiestas artísticas de 1725 á 1773. Se abrian generalmente el día de San Luis y tenían lugar en el Salón cuadrado del Louvre, de donde nació la costumbre de designarlos con el nombre de Salón.

La 13ª Exposición en 1737, sólo presentó 286 obras correspondientes á 69 artistas, de los cua-

les 49 eran pintores, 10 éscultores y 10 grabadores

En 1787 el número de exponentes había subido á 76 y sus producciones á 402. Estando restringido hasta entonces el derecho de presentarse á estos concursos sin ser miembro ó profesorde la Academia, el máximum de estos privilegiados no alcanzó nunca á 100.

La revolución abolió el monopolio y abrió á todos los artistas las puertas del Salón.

El pintor David, miembro de la Convención, apoyó en 1792 una solicitud de los artistas libres en la que pedían la supresión de la Academia, y al año siguiente esta Institución fué reemplazada por la «Comuna general de Artes.»

Mal que mal, el Salón se mantuvo durante la República y el primer Imperio aumentando sensiblemente el número de exponentes. La restauración se inició artísticamente en 1817 con 458 autores y 1064 composiciones.

Durante Carlos X sólo hubo un Salón, el de 1828, al que concurrieron 1834 obras representadas por 782 exponentes.

Pero el verdadero apogeo del Salón sólo empieza con Luis Felipe y Napoleón III.

. En 1849 se introdujo la medida poco artística de hacer pagar al público la entrada, medida que se conserva hasta hoy, salvo los domingos después de las doce del día.

El Salón de 1853 se instaló en un antiguo edificio del Arrabal de Poissoniere con 1768 producciones. A partir de 1857 se abrieron para estas solemnes fiestas las vastas salas del Palacio de la Industria en los Campos Elíseos donde han funcionado sin interrupción hasta 1889.

Hoy, ya lo sabemos, el viejo Salón ha producido un robusto vástago que ha separado casa siguiendo la costumbre de los príncipes herederos, aunque sean in partibus como el duque de Orleans, á quien ultimamente, después de su prisión se le ha formado su corte, con sus palacios, sus libreas y las armas de los Delfines de Francia.

La República no se inquieta porque la escena pasa en Londres y no hay temor que atraviese

de nuevo el canal para continuar las representaciones de marras.

00

El arte, técnicamente hablando, no ha ganado ni perdido gloria con esta separación de sus intérpretes.

Vive en una atmósfera más elevada; su reino no es de este mundo, y por más que las pasiones humanas soplen con toda fuerza en torno de su templo, las bases de su edificio no se conmueven ni peligra la estabilidad inmutable de sus fundamentos, porque su esencia es inmortal é infinita.

En cambio, el antiguo Salón ha sentido visiblemente los efectos de este sacudimiento, y el abandono que de él han hecho los artistas más notables y más queridos del público, lo ha colocado en condiciones de inferioridad respecto á su rival, que saltan al ojo del más profano de sus visitantes.

¿Qué queda, en efecto, al Salón de los Campos Elíseos si Meissonier, Puvis de Chavannes, Carolus Duran, Roll, Shermitte, Cazin Gervex, Dagnan, por no citar otros, le niegan su concurso? Y es evidente que los regalistas han comprendido desde el primer momento todas las desventajas que envolvía para ellos el acuerdo separatista de Diciembre y han querido este año llenar el vacío enorme que les deja los nombres ya citados, mostrándose menos diríciles que de costumbre en las admisiones de nuevos y casi desconocidos pintores.

No contando las telas de Benjamín Constant, Rafael Collin, Lefevre y otros pocos, el resto, la gran mayoría pertenece á jóvenes que apénas alcanzan á formar un término medio honorable por no calificarlo de mediocre.

No se dirá, esta vez, que han sido mezquindades ó pequeñeces de artistas los móviles que impulsaron á los desidentes á separarse de sus antiguos colegas.

En esta ocasión han obedecido á propósitos muy laudables en bien del arte, de los mismos artistas y del público, y por eso este último les ha dado sin reservas desde el primer día sus simpatías y su protección. En efecto, ¿qué pretendían Meissonier y los otros?

Algo muy justo y muy sencillo de acordar sin que se pusiera mano de reforma periudicial á la seriedad en la admisión de la obra, ni se hicieran peligrar los principios tradicionales del Salón, Se trataba simplemente de suprimir algunas trabas odiosas que el reglamento impone á los artistas ya admitidos por el jurado y conciliar con espíritu más amplio v equitativo los intereses de la exposición con la conveniencia de los exponentes. Era, pues, un asunto de orden y carácter interno al que el Arte mismo permanecia completamente extraño. No lo comprendieron así, y el rompimiento vino después de una tormentosa sesión en que Meissonier levó su protesta, airado y magnifico como el Júpiter Tonante de Fidias ó el Moisés de Miguel Angel del que parece copia fiel y acabada con su blanca v ensortijada barba.

00

La reforma solicitada y no obtenida por los separatistas ha servido de base á la constitución del Salón del Campo de Marte.

En esta exposición no se ha limitado el número de cuadros que puede exponer un pintor: han tenido derecho á presentar dos, cuatro, diez, etc., tantos cuantos el jurado ha considerado dignos de este honor. El Salón de los Campos Elíseos fija fatalmente á dos obras el máximum de un envío. Salta á la vista la bondad y la justicia de la medida adoptada por la Sociedad de que Meissonier es presidente.

En efecto, ¿por qué el artista de genio y de fácil concepción que trabaja con ahinco y que produce naturalmente más y mejor que el perezoso del pincel ó de la idea, ha de someterse á una misma ley que es injusta porque es desigual desde que pretende colocar á un mismo nivel lo que la naturaleza y el estudio han puesto á diversas distancias en la escala del mérito?

¿Por qué ha de aparecer como uno, ante los ojos del público, el valer de los que son más aptos para lucir en los distintos géneros de la pintura, ó del arte en general, con el de los que manifiestan ó poseen disposiciones más limitadas?

Y ¿qué campo ofrece á los primeros una exposición que restringe á dos ejemplares el número de producciones que puede presentar un artista si desea hacerse conocer en el paisaje, en el retrato, en la historia, géneros en los cuales cree poder exhibir iguales facultades?

Tampoco priva la nueva Sociedad al exponente—como ocurre en el antiguo Salón—de la libertad de colocar por sí mismo y en el sitio que elija la colección de sus obras.

Así vemos en el Campo de Marte que cada artista ha formado en un grupo una pequeña exposición que lleva su firma, lo que permite al público juzgar, casi de un solo golpe, de las distintas faces del talento del pintor.

En los Campos Elíseos el exponente está obligado á entregar su cuadro á manos extrañas, no siempre muy inteligentes—y á someterse al criterio ó voluntad del colocador de oficio.

Y ¿qué resulta comunmente de este sistema en que se elimina al interesado? Que el público se da un trabajo y una fatiga inútiles en buscar las obras del artista de su predilección diseminadas en las cuarenta salas del vasto edificio. Y cuando la buena suerte lo hace encontrarse con lo que persigue, el colocador le ha jugado una buena partida: el pequeño cuadro del pintor A., por ejemplo, que es casi una miniatura, está cubriendo una parte de la cornisa del techo, y la gran tela que ha sido pintada para mirarla á cierta distancia ó altura, barre el suelo de la sala!...

Todos estos inconvenientes han sido, como ya lo hemos dicho, salvados racionalmente en el Campo de Marte, dejando á cada interesado la más absoluta libertad para disponer de la colocación de sus obras.

0 0

Estas son sustancialmente las principales diferencias que se notan entre los dos *Salones* y que, como hemos dicho al principio, son de carácter puramente interno ó doméstico.

Pero el Salón del Campo de Marte ha puesto la mano sobre algo más serio y esta vez no sé, francamente, si ha sido tan feliz como cuando ha abolido los artículos del viejo reglamento que hemos estado comentando.

La Sociedad de Bellas Artes ha resuelto que no hava para sus exponentes ni mensiones, ni medallas ni recompensas de ningún género, dejando á entender que debe considerarse como suficiente garantía de talento v como título de honor el que havan sido aceptadas por el jurado de admisión.

Esta democracia en el arte puede ser que tienda á apagar las emulaciones, pero seguramente no servirá para encender el estímulo.....

Muchos son los juicios críticos que han publicado los diarios de París sobre los dos Salones de este año.

Los indispensables-por no decir los infalibles-como Wolff, Touquier, Sarcy, Millaud, etc., han pronunciado sentencia de última instancia, visiblemente más favorable al Salón del Campo de Marte. Estos directores ó intérpretes de la opinión pública que se ocupa ó entiende en estas materias, aparecen este año muy uniformes en sus opiniones, de donde es natural deducir, que al efectuar los artistas franceses su liquidación de Diciembre, no procedieron como buenos matemáticos: aventando al viento de la pasión la gran cosecha, la espiga vacía quedó casi toda de un lado y el grano del otro, y como en arte no es el número lo que vale sino la calidad, resulta que las novecientas obras del Salón del Campo de Marte, pesan mucho más que las cinco ó seis mil de los Campos Elíseos.

Vuestro humilde servidor ha visitado cuatro veces-cuatro días enteros-los dos Salones y su ojo eminentemente profano ha podido descubrir, sin embargo, mayor número de bellezas en la Exposición que preside Meissonier que las querari nantés-se observan en la otra.

Dando al César lo que es del César, debemos dejar constancia que no ocurre lo igual con la sección de escultura.

Habiendo quedado el grueso de las fuerzas, firme en sus viejas trincheras, los escultores se exhiben con lujo en número y calidad en el her- de alto por un metro de largo.

moso salón-jardín de los Campos Elíseos, mientras que sus colegas del Campo de Marte nos ofrecen una exposición mezquina hasta la indigencia.

¿Qué? Mr. Dalon con una composición que representa á Victor Nori, (el periodista asesinado por Gerónimo Bonaparte ahora veinte años) tendido en el suelo con una ancha herida en la frente.-Mr. Le Duc, una Yequa con su cría, muy natural y de un estudio anatómico perfecto, y dos ó tres bustos de personajes políticos, y nada más... absolutamente nada más.

El Salón Oficial está lleno de obras maestras: citemos de memoria La mujer del pavo real de Falguiere, La Sirena de Puech, Diana de Robert. Necesitaria muchas carillas de papel para enumerar unas pocas solamente.

Catón moribundo de Labatut, La fuente de Caniez y sobre todo los Luchadores de Charpentier que sin duda tendrán el gran premio.

Como tengo cuidado, á cada instante, de declarar que soy muy miope para juzgar á fondo una obra de arte; que mis observaciones nacen de la manera como yo concibo lo bello, y veo lo verdadero, sin sujetarme á reglas que no conozco y guiándome en todos los casos por mis impresiones personales y por el efecto que producen en mi espíritu, más que la ejecución, la intención del artista, no pretendo hacer un estudio crítico de los dos Salones, lo que no sería poca osadía, sino simplemente, algo como la crónica de ellos, de modo que poniéndola á la cela de los trabajos serios que emprendan plumas é inteligencias mejor preparadas, complete la fisonomía de estos torneos del arte francés

Meissonier se presenta con una sola tela: La batalla de Yéna. Es un cuadro de 50 centímetros 1814, del mismo autor es más pequeña y se acaba de vender en 800,000 francos á un director de los almacenes del Louvre!!

Yéna no tiene el poderoso interés histórico de 1814.

1814 es una de esas inspiraciones que un gran artista encuentra una vez en la vida. Meissonier resumió en esa página pintada todo el carácter de una época: la derrota después de tantos triunfos; el Imperio vencido y pronto á hundirse; detrás del Emperador, sombrío y pensativo, el cortejo meditabundo de los viejos mariscales; el cielo griz; el suelo fangoso; todas las actitudes revelando la fatiga y el desaliento: no había más que una sola nota y una sola inspiración; Meissonier dió esa nota con un arranque de su alma de artista incomparable.

La batalla de Yéna, no puede tener esa alta importancia filosófica. Es un cuadro de historia militar y nada más. Pero qué cuadro, qué dibujo qué pintura!!...

No es un episodio de aquel hecho de armas: es la batalla misma que se abraza de una sola mirada

El Emperador, seguido de su Estado Mayor, observa desde las alturas de Yéna las peripecias de la batalla que se desarrolla en los planos. Algunas divisiones francesas escalan las colinas que cierran el horizonte, de donde desalojan al ejército prusiano.

¿Será la última tela que pinte este vigoroso anciano de 76 años?

Esperamos que no.

Cuando se piensa que á esa edad puede llevar al pincel tanta energía y tanta virilidad, es imposible no sentirse lleno de respeto y de admiración por este ser privilegiado.

Sólo Napoleón I podía tener un historiador como Thiers y un pintor como Meissonier!!...

000

Puvis de Chavannes, no exhibe también más que una sola tela. Es un trozo decorativo destinado á la escalera del Museo de Rouen. El asunto lleva por título: Entre las artes y la naturaleza.

Como no puede estar colocado tal como debe

quedar definitivamente en el lugar para el que ha sido destinado, es dificil juzgar del efecto que está llamado á producir. Chavannes es un talento esencialmente decorativo, diremos así, y ya he visto en el Panteón y en la Sorbonne composiciones admirables de este artista.

Debo cenfesar, sin embargo, que me ha producido un efecto chocante la mezcla de trajes modernos de algunos personajes—los que representan las artes—con la desnudez simbólica de las figuras que traducen á la naturaleza.

Carolus Duran—el inimitable pintor de terciopelos y pieles—presidente de la sección de pintura del Campo de Marte, expone 7 cuadros, 6 retratos y un desnudo que titula: *Lelia*. A pesar del talento de este artista para pintar *ropas*, yo daría todos *sus restidos* por el *desnudo*.

Y para no citar más que un intérprete de cada género, terminaré mi crónica del Campo de Marte con el nombre de Cazin, el paisajista poeta, como Corot

Cazin no solo copia fielmente la naturaleza, sino que agrega algo de su alma, con lo que aquella gana en belleza sin perder en verdad. Respondan por mí sus cuadros *El verano* y *La* tarde.

0

Pasemos ahora al Salón de los Campos Elíseos, pero muy de prisa, casi al galope:

Siendo Mr. Bouguereau el que hace cabeza en esta Exposición, principiemos por ir á visitar las dos telas que exhibe: Las santas mujeres ante el sepulcro de Cristo y Los mendigos.

Los críticos dicen que la pintura de este artista está pasada de moda. Puede que tengan razón, pero eso no quita que el pintor haya ganado una gruesa fortuna con su modo de pintar, y que los dos cuadros que hoy presenta, sean muestras impecables de dibujo sin que falte poesía ni verdad al mismo tiempo. Los mendigos son tan hermosos que es dificil resignarse á verlos vestidos de andrajos: un trozo de seda ó terciopelo del que vende Carolus Duran, y tendríamos dos príncipes encantados, como los del «hilo de oro, hilo de plata,» de nuestros cuentos de niño...

Benjamín Constant, no se presenta este año con sus mujeres de los harenes orientales, desnudas, entre chales escarlatos, ó indolentes al borde de fuentes perfumadas, ó rindiendo el alabastro del voluptuoso seno al puñal del eunuco.

Yo creia que este orientalista por excelencia no podría va inspirar su pincel sino en las escenas que ha copiado de lo vivo en sus viajes á los países que baña el Bósforo ó donde tremola la media luna del Profeta, tantas y tan repetidas son sus telas de este género. Pero, como para desmentir á los que lo culpaban de haberse entabacado en el Oriente, hay más muestra en el rayo de lunasonata de Beethoven-que su paleta tiene también las tintes melancólicas y poéticas de las noches de luna, Victrix, es el otro cuadro de este pintor: representa una mujer desnuda, recostada de espalda sobre una especie de diván, ó cosa parecida, y teniendo una espada desenvainada en la mano. Las carnes son sabrosas (más que los huesos de Sara Bernhardt, como habría dicho Amunátegui) el dibujo me parece de una corrección admirable. y el colorido rico y verdadero sobre todo.

Sin embargo, mi mejor impresión la debo al estudio de Mr. Collin,

Adolescencia. Nada más fresco y primaveral que la figura de esa niña avergonzada de descubrir una parte de su cuello y que sonrie al mismo tiempo entre confusa y alegre. Si yo fuera jurado le daría el premio, pero como sólo soy un pobre cronista, me limitaré á darle mis aplausos y mi entusiasmo tan profano como sincero.

00

¡Vamos! He salido de la pintura encerrada en los Salones. Y á fe que ya era tiempo de abandonar un campo donde es tan fácil errar y decir barbaridades con la mejor intención del mundo.

0 0

No todo es gloria pura y arte platónico: pasaron ya los tiempos en que el pincel no alcanzaba á dar para la *plaza*.

Hoy producen, y grueso. Veamos algunas cifras. Millet murió pobre y su familia vive menos que modestamente. Sin embargo su *Angelus* se vendió el año pasado á una sociedad norte-americana en 630.000 francos!

Meissonier y Bouguereau, son millonarios.

Iriedland, 1807, del primero, se fué, ahora doce años, á los Estados Unidos, comprada en algunos miles de dollars de buen oro,—(330,000 francos).

Los yankees compran ó quieren comprar todo, y no recatean el precio. No hace mucho que un original de New York tuvo noticia que Sara Bernhardt había dado una caída y que parecia inminente la amputación de una pierna; en el acto el yorkino ofreció comprar el mutilado hucso de la famosa trágica por lo que se le pidiera; se sabe el resultado, puesto que la nueva Juana de Arco se ha ido por sus dos pies á representar la heroína de Orleans á las orillas del frío Támesis.

Otro ha ofrecido al gobierno francés 25 millones porque se le permita usar la marca de la fábrica de Sévres. Inútil será decir que la Francia no ha prestado oído á semejante proposición, y que ni 25 ó 100 millones la tentarían para vender una de sus glorias artística-industrial, ni permitiría por ninguna suma un fraude ó superchería tan grosero y tan indigno.

Pero al lado de estos negociantes de dudosa moralidad, no faltan ex-zapateros y ex-carniceros, hoy archimillonarios, que, sea por gusto artístico ó por vanidad de *parcenue*, adquieren en París verdaderos museos de obras maestras.

No hace mucho que la colección del americano Stewart, hoy difunto, se ha vendido en 4.427,500 francos. Entre otras, he aquí algunas firmas y algunas cifras para los herederos de Stewart:

Dos Bouguereau (el pintor de que ya he hablado) *La vuelta de cosecha* y el *Cordero*. El primero 40,500 francos y el segundo 25,000;

El portero de Troyon, 55,000; El hijo pródigo de Dubufe, 15,000; Una colaboración de Gerome, 50,500; Una tarde de B. Constant, 20,000; El descanso militar de Detaille, 18,000; El mercado de caballos de Rosa Bonheur, 280,000; La asamblea de niños de Knaus, 106,500; Y finalmente la gran tela (como dimensiones, pues el mérito es muy discutido) del pintor húngaro Munkaxsy *Cristo ante Pilatos*, adquirido por un zapatero de Filadelfia—John Wanamaker—en 600.000 francos!!...

Ya que he nombrado á Munkaxsy, diré de paso, que se exhibe en los Campos Elíseos con un mal retrato, y con un techo que representa el Renacimiento, y que los entendidos dicen ser una copia ó plagio del artista francés Paul Baudruj (Q. E. P. D.)

Por otra parte, Munkaxsy no es querido en París: lo encuentran un tanto farsante y rastoqueur (sinónimo).

Proviene esta reputación, poco envidiable, del aparato escénico, inusitado en París entre los artistas de mérito real, con que exhibió ahora años su Mozard moribundo.

Parece que para realzar su obra le dió por teatro una capilla ardiente, en la que hacían la guardia de honor, soldados y pajes, vestidos con trajes más ó menos arcaicos, mientras detrás de la tela, una orquesta sinfoniaba el Requiem del ilustre muerto allí representado. Esta aparatosa manera de exponer un cuadro no fué del gusto del público, sobre todo que la exhibición no era gratis, y dió materia al ingenio cáustico y pronto de los parisienses, para hacer bromas más que picantes, y que Munkaxsy debe recordar con poca satisfacción.

00

Ya que he hablado de estas exposiciones singulares, recordaré que he visto últimamente en la sala de Jorge Petit, un cuadro de Roybet que representa: á Carlos el Temerario á Nesle.

El duque de Borgoño entra á caballo á la iglesia de Nesle, en Picardía, y ordena el degüello de los últimos habitantes de la villa refugiados en ese templo.

Hay mucha vida, mucho movimiento y energía en esta tela. En cuanto al mérito artístico... doctores tiene la iglesia que lo dirán mejor que yo.

0 0

Un último eco:

Hace pocos días que ha partido para el Museo de Chicago, comprados en subasta pública en París, por la suma de 300,000 francos, una pequeña colección de maestros antiguos: Van-Dyck, Rembrandt, Hobbema, Juan Steen, Ruysdaël, Yeniers, Van de Velde, Terburg y Las bodas de oro de Osbade. Todas estas telas juntas no medirán cinco metros cuadrados.

No se crea que yo estimo el arte por lo que mide; digo esto para explicar un tanto, el precio relativamente bajo en que se han vendido los cuadros de pintores tan renombrados.

Con esta declaración, que es también una excusa, pongo el sello y firmo.

## TRES EXPOSICIONES

### FRANCIA—BÉLGICA—HOLANDA

(Correspondencia especial de la Revista de Bellas Artes)

Acabo de ver en Amsterdam la exposición de más de cien obras diversas: pinturas, pasteles, dibujos de una artista de muchísimo talento, la señorita Teresa Schwarzte, que presentaba excelentes retratos el año último en la Exposición Universal, y que ha sido siempre bien apreciada, cada vez que ha enviado sus cuadros al Salón de los Campos Elíseos.

Al someter á sus compatriotas un número considerable de producciones suyas, la señorita Schwartze les ha proporcionado la ocasión de apreciar enteramente su ardor de trabajo, sus constantes progresos, y la valerosa virilidad de su pincel. Esta joven se halla excepcionalmente bien dotada.

En Bruselas, un Comité de señoras, de aficionados, y de artistas ha formado un Salón de Retratos del Siglo. Es un Museo moderno de Bélgica que atrae con justo título la atención, no solamente por el coujunto de notables piezas que lo componen por el fin de caridad y beneficencia que con ello se persigue, sino también porque allí se encuentran algunos cuadros escogidos, prestados por aficionados de buen gusto.

En suma creo que esto es una imitación de lo que se ha hecho en París. La única diferencia es que se ha pedido igualmente el concurso de artistas de diversas naciones, la mayor parte de las cuales han estado mediocremente representadas. Así la Inglaterra se ha presentado con un falso Benington; hay también un Jorge IV que si se da crédito al catálogo ha sido muy libre y muy artísticamente pintado por Sir Tomás Lawrence; agregad á esto cuatro telas de valor secundario, por un holandés de discutible nacionalidad, Alma Tadema, miembro de la Academia Real de pintura de Londres. Eso es todo.

Austriacos y Húngaros hacen tristísima figura con excepción del señor de Augeli cuyo Príncipe Carlos Antonio de Hosenzollera y la Condesa Eugenia Guicly, nacida condesa de Rosdern, son distinguidos por su factura y por su tono. El señor Lizenmayer debe ser exceptuado también por su Cardenal-arzobispo Juan de Sinor primer primado de Hungría, no hay nada tan extraordinario, ni tan sabia y convenientemente tratado.

Hanz Mackart, está en vejez y decadencia final, de tal manera su retrato de la señora Rosa Riesz es de una ejecución superficial y anti-atrayente; en cuanto á su conde Edmundo Zichy, ha sido muy superficialmente tratado, de actitud teatral y simplemente detestable.

El señor Brozik es de una escuela enteramente envejecida; su estilo recuerda los procedimientos en voga en tiempo del romanticismo artístico.

Los señores Brocky, Benegeur, Horwitz, Lotz, Steltkal, Szequely, Thon, y de Vostgh, abusan del estilo pretencioso.

El señor de Munckacksz que el bombo y el reclamo audaz é igualmente habían tratado de erigir en maestro, se eleva sobre los demás artistas húngaros, pero es bien vulgar, así como lo demuestra su convencional y su poseur Litz. Su cardenal Luis de Hagnold, es bajo todo punto de vista preferible, pero ¿por qué pintar su cara cuidadosamente lavada, y no pintarle las manos?

La Alemania se presenta con un gran nombre, el de Frauz von Lenbach, con un retrato de la señora de Munkacsz, desprovisto de toda distinción; también la representa un lindo retrato de la señorita Sterens, del señor Kaulbach; por el de la condesa de Villeneuve, tratada como grabado en madera por el señor Richter: un Leopoldo I,

de distinción seca, y un retrato del Ministro de Estado Belga, señor Malou: en fin, un F. Kaulboch, muy débil retrato del difunto Ministro de Bélgica en Berlín, Baron Nothomb.

Lenbach, tiene derecho á «más escritura» como decía Montaigne. Es un temperamento de artista superior, v antes que los años hicieran su mano más pesada y su vista más débil, fué un retratista di-primo-cartelo. El grande error de los organizadores de esta exposición, ha consistido en haberse contentado con bosquejos de decadencia, en vez de haberse esforzado en reunir telas de los mejores tiempos del maestro. Con excepción de un retrato en pie, del Principe Carlos de Aremberg que también está muy en decadencia, y de dos estudios en estado de bosquejos, el resto es un exiguo contingente del maestro bávaro en la exposición de Bruselas. Hace algunos años, Lenbach que había ido á Roma en busca de un clima suave, se estableció en un vasto departamento del Palazzo Borahese: hizo de la principal pieza su taller y se puso á decorarlo, reproduciendo de memoria sus mejores retratos de otro tiempo; de ahí esas telas tan cruelmente pintadas al tuntún que ahora vemos en Bruselas, y que no son sino más ó menos sus reproducciones de León XIII, de M. Gladstone, del canónigo Dollinger, etc.

El retrato de *Litz*, de perfil, el del pintor holandés, de *Hoos*, y sobre todo el del *Principe de Bis*marck en *Fridilerue*, valen mucho más. Aquello á lo menos, refleja la mano del maestro, á pesar de la excesiva debilidad de la pintura.

Ningún holandés, sino el difunto retratista oficial, Rieuneu, que tiene un rey Guillermo I muy parecido. Tiene muchas cualidades pero carece en absoluto de distinción.

El contingente de *La España* no es número pero aquí la cantidad está ventajosamente reemplazada por la calidad.

De Goya, un busto lleno de carácter, de modelación firme, de tonalidad vigorosa, de prodigiosa intensidad de vida. Ese hombre de aspecto austero está bautizado en el Catálago con el nombre de «Un conservador del Museo de Madrid», yo no sé mediante qué autoridad. Poco importa,

por otra parte, es hermosísimo, hé ahí lo esen-

De H. R. de Madrazo, dos seductores muchachitos de pie, los señores Ramón y Guy Rentiers. La ejecución es libre, la pincelada amplia, el colorido muy franco; solo el modelado podría ser más firme.

La Bélgica y la Francia han proporcionado el más fuerte contingente á esta exposición.

La primera nos muestra el retrato muy vulgar del señor E. Aguessen;—se comprende que debe ser parecido, pero nada más que de un parecido material. El retrato de la señorita Gauthier, muy delicado estudio de fina coloración, por la señorita de Anthan: dos lastimosos cuadros de Piedro de Biefre, que se ha servido de los estudios anterioresde su cuadro, Compromiso de nobles.

Seis cuadros del señor Eluy Senaert, lleno de buenas intenciones, pero de ejecución dificil y pesada invariablemente común. Dos retratos muy regulares del señor Deperée, á quien es desconocida toda ejecución, lo mismo que al señor Juan Portaelo, en quien la intriga ha reemplazado al estudio, tan bien, que ha conseguido desalojar al escultor Eugenio Simonet de la Dirección de la Escuela de Bellas Artes de Bruselas, y hacerse conceder anualmente diez mil francos de honorarios, en vez de tres mil quinientos que tenía su predecesor, quien no era ni alojado, ni calentado, ni iluminado, cosas todas que el señor Portaelo ha obtenido con la mayor facilidad del mundo. Es triste que su flaco talento no haya seguido la proporción ascendente de tantos favores municipales y que por el contrario, no haya hecho más que decaer constantemente. Los dos enormes cuadros religiosos que adornan, lo menos posible, la parroquia real de San Jacobo-en-Canderbeg, habrían bastado para matar á todo otro pintor con su fracaso, que toca los límites del ridículo más completo.

Pero el señor Portaelo, tiene invariable buena opinión de sí mismo; de consiguiente, habiéndose lanzado á tomar parte en la organización de la exposición actual, se ha apresurado á tomar el mejor puesto de ella con cuatro retratos que harían ruborizarse á su cocinera. Su Pablo Derou-

lide es literalmente cadavérico; su conde Villermontt es de madera con manos indescriptibles;
su señora Rosa Carron, produce un verdadero
escándalo; tiene también este señor un retrato de
joven, de la señorita Elena Nan Jilse, que se destaca sobre cortinajes amarillos de la más abominable tonalidad, y una quinta tela, que tiene la
disparatada pretensión de reproducir los rasgos
del poeta Antonio Clesse. Es bien curioso director de Academia este señor Portaelo. ¡Ojalá nunca sus alumnos se le parezcan!

El señor Pablo de Maibe por el finado Eugenio Verbvekeuneren, no tiene título alguno de existencia artística.

El retrato de la señora barona Goffinet, es el mejor retrato expuesto por el señor E. Watter.

Desde el primero hasta el último, todos los retratos del señor de Wiertz, cuya reputación es nada más que de bombo, se hallan desprovistos de toda especie de mérito.

Los señores Mellerz, y Federico Yschaggeuny, son ambas personas de talento y lo prueban, el primero en un retrato de la señorita Mounet, el segundo con un retrato de su padre, el señor Eugenio Yschaggeuny, de excelente parecido, desmerecido tan solo por algo de dureza, que algunas pinceladas harían desaparecer.

Licorin de Viune, muerto en 1880, obtiene un legítimo aumento de popularidad, con sus retratos de extremada distinción y de belleza artística. Tiene once retratos, entre los cuales domina el del señor Sadfut, antiguo Ministro de los Estados Unidos en Bruselas. Es de un orden superior. Muy buenos también los retratos de los señores barones de Hirch, del señor Corden, del señor Procurador General Leclerc, etc.

Wapero, á quien el rey Leopoldo I había dado el título de barón, en su calidad de jefe de la Escuela de Amberes, Wappers era lo que se llama «un temperamento», pero un temperamento á quien hacía gran falta la educación primera. La gramática y la ortografía de su arte le hacían frecuentemente falta; las pruebas abundan aquí; pero cuando ese hombre, de real mérito, se hallaba en vena, hacía entonces cuadros como si tuviese un conocimiento profundo de su arte. El retrato del

señor Alland y de su hija, prueban estas buenas fortunas del pincel de Wapper.

Ha dado testimonios indiscutibles de una ejecución más valiente que la de su predecesor en el Directorio de la Academia de Amberes.

De Francisco José Kisveo, un Brujeuse, nacido en 1771, que se hizo naturalizar francés y que llegó á ser pintor ordinario del rey Gerónimo de Westfalia, en seguida del duque de Angulema, y volvió á morir á su ciudad natal, en 1839, vemos una obra curiosa, que lleva el sello del punto de la época la señora barona de Goubaux representada de pie por un pincel que, rebelde á la seducciones de la estructura, sabe modelar, sin embargo, de una manera feliz.

El señor H. Rhopff, se contenta con disparar dos ó tres pistoletazos que hacenlargo fuego. Es un joven, para quien ha dejado la época de ocuparse en sérios trabajos, en vez de malbaratar su tiempo en bagatelas infinitamente ignorantes.

Navez y Gallait son los retratistas belgas con quienes hav más certidumbre de contar.

Alumno de David, Navez recibió una educación sólida que se manifiesta dignamente en el retrato de su maestro, y en los retratos de la Abuela del señor Enrique Doucet, del señor Hebraet, de la señorita Navez, de Schetz, del señor Huart, del señor F. Ritmeger y del marqués de Beaufort y mucho más que en la familia de Hoptinne, tan alabada, pero que está lejos de satisfacer en igual grado á los conocedores, prontos en apercibirse de la dureza irritante de contornos de esa tela.

Gallait, está representado por un excesivo número de cuadros y retratos, entre los cuales varios han sido escogidos con escaso discernimiento, desde que son unas sus obras de infancia y otras sus obras de vejez; además han sido colocados con mal gusto, de manera que mutuamente se perjudican los unos á los otros.

Lo mejor que tiene es, sin duda, su retrato del diputado de Fournay, su ciudad natal, ese retrato del señor Dumortier, que pertenece al Museo Moderno de Bélgica. Desde el momento que se hacía préstamos á esta colección pública, es de sentir que no se haya pedido el retrato que ella posee de Simoneau, que residió largo tiempo en Inglaterra,

obtuvo allá los más notables tiempos y no goza de la reputación debida á un talento de los más notables, sellado por fuerte originalidad.

El retrato pintado por Simoneau, que se admira ahora en el Museo de Bruselas, había conquistado, por derecho de mérito, un puesto de honor en la colección de retratos del siglo.

Quedan por señalar entre los belgas, el José Sies del señor Velart, el Verba, Huenlierz, y el Van del Sinden, el Van Soult, de Alejandro Robert. El M. Baze y el M. Doné, de Viscen padre; el Vincotte, y el baron Gvethals, por el conde Santiago de Salaing. Un Mirabeau en la tribuna, de Sossing.

Francisco José Sossing, nació en 1743, en Bruselas; entró en el cuerpo de guardias Walonas, de guarnición en la ciudadela de Amberes, y dió pruebas de tal pasión por las bellas Artes, que esto llegó á oídos del Gobernador, príncipe Carlos de Lorena. Este hizo que Sossing pasara á la Academia, recién fundada por él en 1755.

El Mirabeau, detrás de quien Sossing coloca á Sièyes, á Maury y al abate Laujuiné, es una obra de colorista, pero es obra de factura gruesa, espesa, y desprovista de estilo.

Un lugar aparte, y de los más distinguidos es debido al pintor de Lovoina, Enrique Van del Haert, que fué suegro del ilustre escultor *Rude*.

Van-der Haert, no pintó sus retratos sino que los dibujó con tres lápices, y de ese modo inmortalizó sus modelos. No hay sin embargo, retrato alguno entre los que ejecutaba en semejantes condiciones, que no sea realmente magistral.

Todos los que vean en Bruselas los retratos del señor Esteban Le Roy, el célebre comisario-experto del Museo Real, á quien se debe la admirable restauración de los Rubens de la Catedral de Amberes, del conde de Ruisceret, y de los señores Gaston y Arturo de Ruisceret, reconocerán que Van-der-Haert fué un artista notabilísimo.

El señor Alfredo Stevens, bruselés de nacimiento, se ha convertido en parisiense por su antigua elección de domicilio. De consiguiente, sus obras sirven de transición natural de la escuela belga á la escuela francesa.

Se ha presentado á la Exposición de retratos del

siglo, con dos retratos que representan á la señora Crabhe, y á la señora de Rarona Bonhone, ámbas de pie, pero de desigual valor, siendo la primera muy superior á la segunda.

No hay que reprochar el de la señora Crabi sino la tonalidad un tanto terrosa de la carne. El hijito de esta dama está muy hábilmente bosquejado con pincel fácil y armonioso. Pero lo que hace más honor al talento del señor Alfredo Stevens son sus bosquejos del Panorama de la Historia al Siglo, panorama ejecutado para el jardín de las Tullerías, en colaboración con el señor Gervex. Esos dibujos, llenos de movimiento, superan con mucho de la obra definitiva.

Los franceses han contribuido ampliamente al éxito de esta Exposición Belga.

De Bostien Lepaze, cuya reputación no ha ratificado el presente ni lo hará el porvenir, y que no fué sino alumno que daba brillantes esperanzas, hemos encontrado en Bruselas el retrato del señor Alberto Wolf, en su gabinete de trabajo. Ahora hemos comprendido mejor que nunca el poco éxito de esta pintura en la Exposición Universal, de esta pintura que da excesiva importancia á los accesorios. La figura del redactor del Figaro contra todas las más elementales reglas del arte, se encuentra sacrificada en favor de los detalles del fundo.

Tenemos siete cuadros de León Bonnat, todos son decorados con el eterno fondo concho de vino, que pone perfectamente de relieve á sus personajes. La grande habilidad de ejecución del miembro del Instituto, no hace olvidar su pincelada espesa, común en extremo, de manera que esto sugiere la idea de un modelo, y en manera alguna la de una personalidad. Nos encontramos constantemente delante de un ejecutor, nunca en presencia de un pensador.

De consiguiente, no debemos contar con Bonnat sino para expresar la materialidad de una figura, nunca para traducir su espíritu. No conozco ejemplo mas característico de esto que su retrato de la baronesa Jacobo de Rotschild; le ha puesto el sello de vulgaridad, en tanto que cuantos pudieran conocerla observarán que era de distinción rara, de tacto, de gusto, de ingénio, esencialmente una gran dama, dotada de la más exquisita delicadeza en su manera de obrar. Nada absolutamente de esto ha comprendido el pincel prosaico y un tanto arrastrado del señor Bonnat. Diríase otro tanto del Duque de Aumale, el mejor de los retratos enviados por el artista. Le ha pintado en traje de general de división, sin dar la impresión de un soldado, ni tampoco la de un literato, de un erudito, de un coleccionista de mérito, ni aun de un gran señor. Es absolutamente plebeyo, como su Fernando de Lesseps, su Julio Ferri, su Alejandro Dumas hijo, que se creería esculpido en madera, en madera reseca, vestido con una chaqueta cuyos botones de nácar horripilan la vista.

Los retratos de las Señoras Rilgwag y de la Señora condesa Esteban de Ganay, demuestran que la pintura de Alejandro Cabanel sigue envejeciendo.

Lo sospechábamos; se ha contentado con los sumarios rudimentos del arte de Carolus Duran.

La señora condesa de Franqueville, en Chaplín de 1866, es el triunfo de la crême-fonetée, dice alguien cerca de mí. Eso no lo hace, sin embargo, quien quiere.

El Director de la Academia de Bellas Artes de Bruselas, señor *Juan de Portaelo*, ha sido retratado con una fidelidad poco agradable, aunque chillona, por el señor F. Cornou.

De los tres Courbet, el mejor es el retrato del artista joven, que pertenece á un pintor holandés, al marinista señor Mesduy, el feliz poseedor del Eugenio Delacroix pintado por sí mismo.

El Napoleón I en Fontainebleau (1815) es de Pablo Delaroche, lo que equivale á decir concienzudamente seco. Pintura de pretensiones históricas.

Hipólito Flanchin presenta una cabeza de Napoleón III y una marquesa de Tondreau, que hacen pensar. Es imposible explicarse el éxito de semejante ejecución.

Del barón Gross hay un *General Hugo*, el padre del poeta, de un dibujo enteramente magistral.

Del señor Legrand hay un abate Litz, que frisa

en burlesco, y una señora Callias, que no vale

Del señor Meissonier que de algún tiempo á esta parte se halla lejos de pintar bien, hay un José Stevens, el pintor de animales, el primero de todos los pintores belgas.

Un marqués de Maun, por Horacio Vernet. Esto no es grande arte, pero es arte superior, de la manera como pinta el afamado pintor.

Francisco Maillard de la Martinière y la señora de Laitres, interesantísimas pinturas de un alumno de David, Juan Sebastián Ruillard, de quien posee varias obras el Museo de Versailles, junto con uno de los mejores retratos que haya pintado-Vestier, el de Latude, que obtuvo tanto éxito en el año último, en la Exposición de la Historia de la Revolución.

David triunfa con su *Ingnes* joven, su *Madama* de Chalon y sobre todo con su modelo favorito.

Pero toda esta Exposición se halla absolutamente dominada por un retrato de primer orden, obra poderosa de un maestro que se halla lejos de ser el artista de mi predilección, pero delante de quien me inclino respetuosamente cuando desplega las prodigiosas cualidades de modelación y de dibujo que se encuentran en alto grado en la vieja Marquesa de Tournan; es esta, una de las raras obras maestras de Ingnes. Feliz el Museo que lograra conquistarlo á la familia de la Marquesa.

La Sociedad de Pastelistas Franceses, cuya exposición se abrió el 2 de Abril, me ha puesto de malísimo humor, por su marcha retrógrada, de las más manifiestas esta vez.

En esta pequeña iglesia, que se creía llamada á prestar señalados servicios al renacimiento de un arte esencialmente francés, no hay sino muy pocos fieles dignos del culto. Los señores León L'Heruille y Eduardo Yon, y el señor John Lewis Brown, que hace serios progresos, son los únicos que figuran. En cuanto á los demás, que me son en extremo simpáticos, espero que luego tomarán una brillante revancha.

PABLO LEROI.

# SONETOS

EN UN RETRATO DE LA SEÑORITA ELENA CONCHA SURERCASEAUX

¿Á quién miras así?—¡Nunca en la altura Derrames el fulgor de tu mirada Do competir parece la alborada Con las estrellas de la noche oscura!

Espárcela, sublime criatura, En el alma que llora desolada Contemplando en las sombras de la nada Sepultarse su gloria y su ventura.

No sigas el ideal resplandeciente, Por más que el alma, para hallarle, el vuelo Sacuda so los rizos de tu frente;

¡Cifra en el mundo tu ardoroso anhelo.... ¡Qué solo desengaños ve la mente Que sueña, cual la mia—con el cielo.

París, 1888.

EN EL ÁLBUM DE LA SEÑORA ROSA ORREGO DE ANTÚNEZ

¡Estrofas para tí! ¿Quién no te canta, Cuando buena y hermosa cual ninguna, Á los dechados de tu ser se auna La tu modestia angelical, que encanta;

Si la beldad al ideal levanta, Si ennoblece la honra de la cuna, Si deslumbra la mente la fortuna, La modestia es de amor el ara santa.

Quiera mis votos escuchar el cielo, Para que sientas por doquier, señora, La esperanza, la dicha y el consuelo,

Mientras yo le bendigo desde ahora, Por haber encontrado en este suelo ¡Una mujer que su belleza ignora!

París, Enero 1889.

EN EL ÁLBUM DE LA SEÑORA LAURA CAZOTTE DE ANTÚNEZ

Mi canto es un adios! Se acerca el día En que deje la Europa, do en girones Vi romperse las blancas ilusiones Que eran vida y calor del alma mia.

Rebelde á mi anhelar, la fautasía Su mágia le negaba á mis canciones, Más, renacer la siento ante los dones Con que brindó á tu ser la poesía.

El talento, la gracia y donosura, Como en celeste trinidad austera Admiración te ofrecen y ventura,

Y llevas en tu frente, en extranjera Patria, la estrella que su albor fulgura De nuestro amado Chile en la bandera. París, Enero 1889.

EN EL ÁLBUM DE LA DISTINGUIDA ARTISTA, SEÑORA MATILDE RODRIGUEZ, EN LA NOCHE DE SU BENEFICIO

¡Que inmensa es tu beldad sobre la escena, Cuando tu voz celeste se dilata Y en armoniosas ondas arrebata El alma absorta, y los espacios llena;

En tu mirada limpida y serena, La grandeza de tu alma se retrata, Y el tu talento voluntades ata Cuando del arte triunfas en la arena.

Hoy que el alma avasallas, en buen hora Alcanzará tu númen la conquista Del lauro con que al genio se avalora;

Flores mi patria ofrendará á tu vista; Calurosa afección—á la señora, Y admiración y aplausos—á la artista.

Santiago, 1889.

Ambrosio Montt y Montt

# RECHERDOS ÍNTIMOS

(De un libro de memorias)

¿Cómo explicarte, dime, Mi pena y mi silencio Si es esto de mi vida El único misterio? Bien sé que me denuncian Mis ojos y mi acento Cuando á tu lado me hallo, Cuando de tí converso. Bien sé que hasta del alba Los pálidos luceros Sorprenden con sus luces Mis íntimos secretos.....

Y, sin embargo, graciosa niña, Yo en tu presencia callarme debo, Aunque en tus ojos esté el enigma De la honda pena que en mi alma llevo.

Cuando turbado á veces En tu salón penetro, Y en ese ambiente tibio De aromas v de afectos Escucho que te alhagan Gentiles caballeros: Cada mirada tuva. Cada palabra de ellos Son roias llamaradas Que abrasan mi cerebro: Puñales que se clavan En mi angustiado pecho..... Y, sin embargo, graciosa niña, Yo en tu presencia callarme debo, Aunque en tus ojos esté el enigma De la honda pena que en mi alma llevo.

W. ATHELSTONE.

# LOS INICIADORES

EEC8-80 9000

LA MÚSICA

# MARÍA MALIBRÁN

I

Nuestros gustos, para poder producirse, nececitan á menudo de iniciadores. Llamo iniciadores, á esos seres privilegiados, á esas creaturas magnéticas que hacen vibrar en nosotros esas cuerdas hasta entonces mudas. A veces, se lleva, dentro de sí, sin saberlo, dones y cualidades que dormían como gérmenes latentes; existen, pero no tienen fuerza para desarrollarse por sí solos. Pasa casualmente por nuestro camino uno de aquellos encendedores de almas. Nos habla, nos interroga: Súbitamente la luz se hace en nosotros, la fuente

salta! No comprendíamos y comprendemos; no amábamos y amamos; hemos hallado nuestro camino de Damasco.

Tales fueron para mí dos artistas que me soplaron en el alma el santo fervor musical: María Malibrán y Berlioz. La íntima amistad que me ha unido á ellos, me permitirá agregar algunos rasgos precisos y nuevos á esas dos figuras, de las cuales la una es tan solo un recuerdo, mientras la otra comienza á entrar en la leyenda.

Mi afición á la música se manifestó muy tarde, ahogada por una singular supertición de familia. La memoria de mi padre, el nombre de mi padre era para mi objeto de un culto bien fácil de comprender; no tenía mayor ambición que la de ase\_ mejármele, v mis parientes mantenían cuidadosamente en mi tan piadoso deseo. Ahora bien, á mi padre no le agradaba la música y tenía voz desafinada; de consiguiente, cuando vo manifesté en el colegio el propósito de tomar lecciones de solfeo:

«Es inútil, me respondían, tu padre tenía la voz desafinada »

Inmediatamente oculté mis votos. No me creía permitido amar aquello que á mi padre no agradaba. Dos años más tarde, yo tenía dieciséis entonces, me condujeron á la Opera-Cómica, donde se representaba el Prisionero de Della María; me conmoví con la gracia de ciertas escenas y me arriesgué á decir tímidamente:

«-Me parece que me gusta la música.

-Pero, si no es posible! tu padre tenía voz desentonada.»

El argumento me pareció todavía sin réplica, y mi piedad filial conjuró súbitamente esas explosiones irreligiosas. Un año más tarde fuí llevado á la Dama Blanca. El trío del primer acto me entusiasmó v exclamé: «Pero si la música me gusta!»

-Pero nó, tu padre tenía la voz...

-Oh! yo no sé que especie de voz tenía mi padre, pero sí lo que siento aquí... Me agrada la música... me agrada la música... me agrada la música...» Fué necesario permitirme esa afición bizarra, y continuó desenvolviéndose suavemente en mí en las regiones templadas de la música de Opera-Cómica, hasta el día en que un lance imprevisto vino súbitamente á cambiar mi gusto en pasión, y me transportó violentamente á las regiones superiores del arte.

Se hablaba entonces mucho en París de la llegada de una cantatriz joven, hija del célebre tenor García, mujer de un negociante americano, el senor Malibráu, y que se anunciaba como una rival de la Pasta. Mi buena suerte me condujo al Conservatorio, á un concierto de caridad, en el día en que ella cantaba en París por primera vez. La multitud era inmensa, la espectación grande. Coocada sobre un estrado, en medio de las orga- quien me lo hizo dar. Hallándose mi tutor rela-

nizadoras, la recién llegada era objeto de la atención general. Nada de notable, ni en su persona, ni en su fisonomía. Bajo la pequeña capota malva en que se ocultaba á medias su fisonomía, parecía una joven miss. Habiéndole tocado su turno, se levanta, se quita el sombrero, y se dirige al piano en que debía acompañarse á sí misma. Apenas sentada la transformación comienza. En un principio, su peinado asombra por lo sencillo; nada de crespos, ni sabias construcciones de cabello: bandas planas ó lizas que dibujan la forma de la cabeza; una boca suficientemente grande, una nariz más bien corta, pero tan linda ovalación del rostro, un tan puro dibujo del cuello, espaldas en que la belleza de los rasgos se reemplaza por la pureza de las líneas; y, en fin, ojos como no se los había visto desde Talma, ojos que tenían una atmósfera. Virgilio ha dicho: Natantia lumina somnio, ojos que nadaban en el sueño; pues bien, María Malibrán tenía, como Talma, ojos que nadaban en no sé qué fluido eléctrico, de donde la mirada nacía, á la vez, velada y luminosa, como un rayo de sol que atraviesa las nubes. Sus miradas parecían cargadas de melancolía, de sueños. de pasión. Cantó la romanza del Sauce de Otelo. Al veinteavo compás, el público estaba conquistado; al fin de la primera estrofa, embriagado; al fin del trozo estaba loco. En cuanto á mí, experimentaba lo que un hombre colocado en la canastilla de un globo cautivo en el momento en que cortan la cuerda. Un segundo antes, se balanceaba suavemente á pocos metros del suelo, y héle aquí, súbitamente, lanzado como una flecha á los espacios etéreos. La música, para mí, no había sido hasta ese momento más que un arte amable hecho de gracia y de espíritu. Me apareció súbitamente, como el intérprete más puro y más patético de la poesía, del amor, del dolor. Un mundo nuevo habíase abierto ante mí, el mundo de la música dramática. Las representaciones de Semiramis, de la Gazza Ladra, de Tancredo, continuaron mi educación; el genio de Rossini y el talento de la Malibrán me habían servido de maestros.

Dí luego un paso en este arte, y fué la Malibrán

cionado con su familia, yo le había sido presentado, y pronto formé parte de cavalgatas de amigos que la acompañaban en sus paseos á caballo. Un día, en San Cloud, donde almorzábamos, impacientado con las demoras del servicio, exclamé:

«Mozo, traiga platos.»

Ella se vuelve y me dice:

«Pero si Ud. tiene voz de barítono! Su voz ha dado una nota vibrante, tome maestro.»

Tomé dos: un maestro de solfeo y un maestro de canto. Esta fué la manera como entré en comunicación directa con las obras maestras de la crítica teatral, y ascendí del papel de auditor al papel de intérprete; como mi pasión se convirtió en ocupación y mi placer en trabajo; como pasé sucesivamente de Otelo á Don Juan, de Filelia á Ifijenia, del Matrimonio secreto á Freisütz y que... Pero hablo demasiado del iniciado, hablemos de la iniciadora.

### П

Hay en las lenguas humanas ciertas palabras que parecen formadas de luz, como juventud, amor, belleza. Pues bien, hay en arte ciertos nombres que resplandecen con el mismo brillo. Tales son, Adriana Lecouvreur, la señorita Rachel, María Malibrán. Todas tres han muerto antes de tiempo; y ese fin prematuro, agregando á su talento el encanto de lo inconcluso, de lo interrumpido, ha establecido entre ellos una especie de parentesco; se las ve como á tres hermanas de gloria.

María Malibrán ha encontrado en Alfredo de Musset un cantor admirable. Las estrofas que le ha consagrado se hallan en la memoria de todos: ¿pero lo dicen todo? No. La poesía no pudo todo decirlo. La poesía canta, no analiza; inmortaliza los séres superiores y los transfigura. Los detalles de su carácter, de su genio, su naturaleza íntima desaparece en el tamaño del retrato. Ciertamente, Bossuet no ha escrito nada más sublime que su retrato de Madame; pero hay lugar, junto á él, para la narración sencilla y verídica de Madame de Lafayette. El biógrafo no contradice al orador, le completa; no corrige el retrato, le humaniza. Las imperfecciones mismas forman parte de la

semejanza, y la verdad agrega la poesía suya. Yo querría hacer con Alfredo de Musset lo que Madama de Lafayette ha hecho con Bossuet: él ha celebrado á María Malibrán, yo voy á tratar de pintarla.

¿Cuál fué el rasgo característico de su talento? La fecha de su estreno en Paris podría ayudarnos á encontrarlo. Llegó en 1829, es decir, en plena revolución poética, dramática, pintoresca, v musical. Hernani, Freisütz, las sinfonías de Beetooven, El Naufragio de la Medusa, habian desencadenado en el dominio del arte, potencias y tempestades desconocidas; la atmósfera se hallaba enteramente cargada de electricidad. La Malibrán fué el representante de ese arte nuevo, como la Pasta lo había sido del arte clásico. Aun en las obras de Rossini, la Pasta mezclaba á la emoción una dignidad, una gravedad, una nobleza que la unían á la antigua escuela. Era verdaderamente la hija de Sófocles, de Corneille, de Racine; la Malibrán fué la hija de Shakespeare, de Victor Hugo, de Lamartine, de Alfredo de Musset, Su genio era todo espontaneidad, inspiración, efervecencia; pero, al mismo tiempo, y este es uno de los aspectos más característicos de esa organización tan compleja, al mismo tiempo, por una contradicción singular, la naturaleza la condenaba al esfuerzo, al trabajo tenaz v sin cesar renovado. La hada misteriosa que había precedido á su nacimiento, le había acordado todos los dones de una oran cantatriz dramática, salvo uno solo, un instrumento completo.

La voz de la Malibrán no era lo que se llama una voz fresca y sonora. Su órgano, patético y poderoso, era duro y rebelde. Cuando la Sontag cantaba, los sonidos se escapaban de su garganta tan límpidos y tan brillantes que se hubiera dicho una pura onda de luz. La voz de la Malibrán se asemejaba á los más preciosos metales; era oro, pero era necesario arrancarla del centro de la tierra; era oro, pero era menester desprenderla del mineral; era oro, pero se hacía necesario forjarlo, golpearlo, ductilizarlo como el metal bajo el martillo. La he oído en Roma, un día en que debía representar el Barbero, trabajar durante varias horas, las variaciones de su cavatina, interrum-

piéndose de cuando en cuando para interpelar su voz y decía, con cierta cólera: «Yo te obligaré a obedecerme.» La lucha era pues en ella una necesidad indomable y á su amor á lo imposible, prestaba un carácter mucho más original á su talento de lo que el poeta ha dicho.

Si se quiere darse cuenta de lo que era, es necesario recordar en que escuela había sido formada

García, su padre, unía una verdadera ciencia de compositor á un maravilloso talento de virtuoso. Nourrit me ha referido que antes de estrenarse, fué á pedirle consejos. «¿Qué trozo me trae?

—El aire del Matrimonio secreto, «Pria che spuriti».

-«Cante...»

Llegado al calderón Nourrit cantó uno estancia de mi buen gusto.

-«Está bien, cánteme otro.»

Nourrit canta un segundo.

--«Hágame otro más.»

Nourrit canta otro, tercero.

-«Todavía otro.»

-No tengo más inventiva respondió Nourrit.

—¡Después de tres calderones! Un verdadero cantor debe improvisar diez, veinte, si lo quiere, porque no hay más verdadero cantor que el verdadero músico!»

Tal fué el maestro admirable, pero rudo y raras veces satisfecho de la Malibrán.

Un día, Garçía, después de una hora de trabajo le dijo:

-«Tú nunca pasarás de corista.»

Levantando su cabecita de catorce años:

—«Esa corista tendrá más talento que Ud,» le respondió.

Dos años más tarde, en Nueva-York, entra una mañana á su cuarto y le dice con esa voz ante la cual todo temblaba:

—«Ud se estrenará conmigo el sábado, en Othelo.

-¡El sábado! Es decir dentro de seis días!

—Lo sé perfectamente.

—Seis días para ensayar un papel como el de Desdémona, para habituarme á la escena!

-Nada de objeciones! Ud se estrenará el sábado

y estará muy bien, ó si nó, en la última escena... cuando se supone que yo le doy una puñalada, le pegaré realmente.

¿Cómo resistir á un argumento semejante? Ensavó, representó, tuvo un éxito inmenso y encontró al fin un efecto enteramente inesperado, sobre todo para su padre. Los que han visto á la Malibrán en Desdémona, recuerdan que carácter nuevo había impreso al personaje. La Pasta era sublime, pero representaba el papel como mujer de veinte años. La Malibrán le dió dieciséis: era casi una chiquilla. De aquí un encanto delicioso de inocencia, de debilidad conmovedora, de ingenuidad infantil, mezclado con explosiones de indignación ó de terror, que hacían correr un estremecimiento por la sala. En la última escena, cuando Othelo marcha sobre Desdémona con el puñal levantado, la Pasta iba al encuentro del golpe, fortalecida por su virtud v su valor. La Malibrán arrancaba, corría á las ventanas, á las puertas, llenaba esa estancia con sus gemidos de gacela asustada! Ahora bien, el día de su estreno, cuando su padre la coge en medio de su fuga y saca su puñal, ella se penetra tan bien de su doble personaje de artista y de hija, la expresión aterradora de los ojos de su terrible padre le parecia de tal modo su sentencia de muerte, que deteniendo la mano que se bajaba sobre ella la mordió hasta la sangre. García lanzó un grito sordo de dolor, que pasó por un grito de furor, y el acto se acabó en medio de un delirio de aplausos. Ahí está todo entera, tal como el teatro la formaba! tan violentamente sobrecogida á veces por la acción dramática que se sentia como poseida. No podía siempre arreglar y anunciar de antemano lo que había de hacer, porque no lo sabía ni ella! Decía á los diversos Othelos que la habían acompañado; «Cójame cuando pueda, en la escena final, porque en esos instantes, no puedo responder de mis movimientos.» No estudiaba nunca sus actitudes ni, sus gestos delante del espejo, y á menudo se sentía sobrecogida en la escena de inspiraciones extrañas que ejecutaba con una audacia que reemplazaba lo aprendido. En el segundo actode Othelo en la gran escena de la angustia en que ella espera el resultado del duelo, fué un día á tomar, de un grupo de comparsas, á un infeliz que no estaba

prevenido, lo lleva al medio de la escena, le pide noticias del combate, con un estallido de desesperación y una pasión que corrían peligro de exitar hilaridad en la sala; pues bien, su impetuosidad, su sinceridad arrastran contodo. La comparsa queda petrificada de estupor y su inmovilidad le da continente. Lo que hubiera sido ridículo en otro, fué sublime en ella.

Esos movimientos de audacia que tenía en su mímica los transportaba á su canto. Tentativa peligrosa con un órgano á veces rebelde. Figúrense Uds, un general que quiera tomar á la carrera una posición con tropas que no pueden correr. ¿Qué sucedía entonces? Un efecto muy singular. ¿Su imaginación estaba tranquila? Ella invocaba en su avuda su profunda ciencia, porque no he conocido virtuoso más hábil; componía con el instrumento refractario, usaba de temperamentos, de habilidad, v el más experimentado ginete no sacaba más partido de un caballo que desea cuidar. Hé aquí una prueba bien palpable de esto: una noche, en el instante en que iba á representar la Ceneréntola, uno de sus amigos le dirigió esta pregunta trivial:

—¿Señora, está Ud. en voz?

—¡En voz! le respondió ella alegremente, mire Ud! Y abriendo la boca, le hizo ver en su garganta una de esas placas blancas que anuncian la esquilencia.

—«¡Cómo, señora, exclamó él, cómo! Ud. va á cantar con una garganta semejante?

—Perfectamente. Oh! nos conocemos ella y yo. Nos hemos batido muchas veces juntos! y esta noche la conduciré de manera que me lleve hasta el fin, sin que nadie se aperciba del esfuerzo, excepto yo; venga, y Ud. verá. Procedió como había dicho. Pero, si por desgracia los pasmos del instrumento, sobrevenían en algunos de esos días en que su inspiración era más fuerte que ella, entonces, tanto peor para el instrumento. Se trababa entre ella y él encarnizado combate. Ella no admitía que él pudiera resistirle. Ella exigía de él todo lo que sentía en sí. Aun cuando debiera destrozarse le era necesario obedecer. A veces, por efecto de ese esfuerzo heroico, que alcanzaba efectos prodigiosos que no hubiera obtenido, quizás.

si no le hubiera sido necesario conquistarlos como se conquista el cielo, por violencia, pero á veces también lo débil era lo más fuerte, el órgano rebelde resistía, y ella caía entonces en la exageración... Sin embargo... ; será de creerlo? esas designaldades agregaban un encanto más á su talento, el encanto de lo inesperado. Se estaba siempre con ella en estado violento, sujetos á sorpresas. Veinte veces se podía verla representar en un papel, no era nunca semeiante. Esa necesidad de lo imprevisto, esa afición á la aventura, la arrojaban á veces en empresas más que temerarias, pero de las cuales ella salía siempre. por no sé qué milagros de su propia voluntad. La han visto, en una representación extraordinaria del Othelo, cantar en la misma noche. Othelo en el primer acto, Yago en el segundo, y Desdémona en el tercero. Su voz, era voz de mezzo-soprano, voz colocada, como todos saben, entre el contralto y la soprano. Un rey conquistador, encajonado entre dos reinos extraños, no se sentía más atormentado de entrar entre sus dos vecinos, que la Malibrán de hacer una excursión en las dos voces limítrofes á ella. La palabra límite le era insoportable; le era imposible comprender que ella no pudiera hacer lo que otro hacía; su vida pasó queriendo subir tan alto como la Sontag y bajar tan abajo como la Pissaroni. Cuál no sería nuestra sorpresa al oírla ejecutar un trinado en la nota extrema del registro de soprano.

«Eso les asombra, nos dijo ella riendo; oh! qué maldita nota! me ha causado mucho dano; hace un mes que la busco siempre, vistiéndome, peinándome, andando, al montar á caballo; por fin la encontré esta mañana, al atarme los zapatos.

-¿Y dón de la encontró Ud. señora?

Aquí, dijo ella tocándose la frente con el dedo, con gesto encantador, porque uno de los rasgos característicos de esa naturaleza extraña consistía en envolver sus audacias en no sé qué gracia dúctil, ligera y natural. Se comprendía que lo imposible era su dominio y que se burlaba de él.

#### 111

Los artistas no se asemejan siempre á su talento, y tan diversas son en ocasiones su imaginación y su alma que se diría dos hermanos de distintos matrimonios. Corneille no era heroico sino en verso; Talma era, á lo que se aseguraba, un tanto pusilánime; en María Malibrán, la cantatriz y la mujer no formaban más que un todo, á lo meuos en presencia del peligro. La misma audacia en la vida v en el arte. Yo la acompañaba con alounos amigos la primera vez que montó á caballo. En el curso del paseo, hallamos, al borde del camino, un ancho foso. Cuando se monta junto á una mujer como ella se hace gala de destreza. Uno de nuestros amigos, ginete cumplido, franqueó ligeramente la fosa.

- -Yo quiero saltarla también, dijo la Malibrán.
- -Pero si Ud. no sabe saltar, señora.
- -Enséñemelo.
- -Su caballo retrocedió en presencia de ese obstáculo.
  - -El suyo lo ha franqueado.
  - -Pero...
- -No hay pero; desde que Ud. lo ha hecho, yo también puedo hacerlo.»

Y después de algunas explicaciones é indicaciones sumarias, toma vuelo, lanza el caballo, salta la fosa y se vuelve á nosotros risueña y triunfante. No solo tenía el desdén sino la pasión del peligro. Pobre mujer! Ha muerto de esa pasión. Descendia los collados pedregosos á triple galope: parti un día con ella, sobre un caballo negro, y volvió sobre un caballo blanco, de tal manera las correrías del día habían cubierto nuestras cabalgaduras de espuma. Vueltos á las seis, nos encontramos en casa del conde Moreni donde había prometido cantar. Cantó como había montado á caballo, y como si no hubiese montado á caballo. Nos separamos á la una de la mañana. Mi primer cuidado, al volver, fué prohibir á mi sirviente que me despertara antes de las once. A las siete de la mañana mi puerta se abre:

- -«¿Qué cosa es?
- -Una palabra de la señora Malibrán.
- -¡Buen Dios! ¿de qué se trata?

Abro v leo:

«A las nueve, tenemos cita á caballo con los amigos, en la «Plaza de la Concordia».

cientemente loca para decir, y otras bastantes necias para creerlo, que la embriaguez era su genio v que bebía rum para excitarse. Ved sobre qué volcán se arrojaba brasas para encenderlo!

Leo en Musset estos versos encantadores:

No era por cierto aver cuando, bendita, Atravesabas la Europa, lira en mano Por el mar, sonriéndote, y nadando?

Al poeta se le olvida que ella no sabía nadar. Cierto día, en pleno golfo de Nápoles, en un paseo que debía terminarse por un baño, el agua estaba de tal manera hermosa; el aire tan puro, que no tuvo paciencia de esperar que se hubiera llegado cerca de la ribera, y arrojando la capa que ocultaba su traje de baño, se arroja al mar. Se asombran, se miran todos; ella aparece sonrosada, risueña, pero sosteniéndose muy mal sobre el agua.

- -«Pero, señora, eso es locura; Ud, sabe apenas nadar!
- -Bah! respondió ella alegremente, bien sé que Uds. no me dejarán aliogarme.»

Es preciso decir que nunca la menor pretención, ni el más mínimo deseo de ser notada, se mezclaba á semejantes ocurrencias; era natural arrojo. Tengo á la vista una carta que escribia desde Londres, en la hora de la revolución de Julio; siente no haberse encontrado en París; habría querido batirse, y morir por la libertad. Todas las grandes causas la tentaban, sus excentricidades de valor no eran sino la efervescencia de una alma de héroe que no tiene cosa alguna que hacer.

#### IV

¿Fué María Malibrán lo que se llama una gran trágica? ¿Apagada su voz, habría podido transformarse en trágica María Malibrán? Hay en esto una cuestión artística delicada y que merece detenido examen. El mundo confunde sin cesar dos artes que se tocan incesantemente, que á veces se unen, que más á menudo todavía se separan y aun se contradicen: el arte del cantante y el arte del cómico. La tragedia y la ópera, la palabra y el canto, la música y la poesía, tienen sus leyes propias y sus medios de acción particulares. Para el Y cuando se piensa que ha habido gente sufi- verdadero cantante, la música no es más que la servidora del canto, v si el servidor molesta al amo, se le despide. En una misma situación teatral, el trágico deberá bajar los brazos v el cantor levantarlos; el trágico apretar á medias los labios y el cantante abrir desmesuradamente la boca: el trágico agitarse y el cantor permanecer inmóvil. ¿Por qué? Porque la belleza del sonido, la exactitud del sonido es la primera lev del cantor, v que la mejor pantomima para él es aquella que facilita la emisión del sonido. ¿No se ve á ciertas cantatrices alcanzar determinados efectos de virtuosidad mediante ciertas bizarras contrucciones del rostro? Pues bien, no se apercibe el gesto, sólo se ove el sonido. El artista lírico más patético, nunca es trágico sino en ciertos instantes á veces no lo es en ninguno. ¿Qué voz humana ha hecho derramar más lágrimas que la voz de Rubini? ¿Qué artista trágico ha agitado mavormente las almas? Sin embargo, no era ni cómico ni trágico; su poder de expresión residía enteramente en su voz. He visto una prueba bien singular de esto; un día, en casa de uno de sus amigos le piden que cante la Cavatina del tercer acto de la Sonámbula. «Il piú tristo fra y mortali», en que se elevaba al más alto grado de emoción. «Consiento, dijo, pero con una condición solamente: es que vo cantaré, nó en este salón lleno de gente sino en otro más pequeño y contiguo.» Le aceptan, canta, y nos arranca lágrimas á todos. ¿Ahora que había hecho al cantar su cavatina? Había juzgado una partida de baraja. No era esa, sin duda más que una habilidad v no la complió sino con grande esfuerzo; pero esto señala la independencia de ambas artes, el arte del cantante y el arte del trágico. Hé aquí uno de los ejemplos más notables de su diferencia. Hemos aplaudido todos en Roger, el tenor de la Opera-Cómica y de la Opera, un cómico lleno de espíritu v de emoción. Pues bien, al término de su carrera quiso desempeñar un personaje de drama y no lo consiguió sino á medias. Sus hábitos de artista lírico, transportados á un papel hablado, le daban un aire no solamente extraño, sino extranjero. No diré, pues, de la señora Malibrán que fuese una gran trágica, era demasiado gran cantatriz para eso, y su arte la condenaba demasiado á menudo á subordinar su

desempeño á su canto; no diré tampoco si hubiera podido llegar á ser gran trágica, porque eso lo ignoro... ¿Quién sabe si privada de su genio musical hubiera continuado la música? Sansón, después de perdida su caballera, ya no era Sansón. Pero lo que podemos afirmar es que jamás artista lírico mezcló á la inspiración musical un tal fuegouna semejante gracia, una tal vivacidad de fisonomía y de gestos.

A su exhuberancia de boda, á su efervescencia de sentimientos y de acciones, sucedían á veces en ella días de calma y de silencio. No era ni melancolía ni tristeza, sino una especie de semi-sueño. Su imaginación dormía hasta el momento en que una circunstancia imprevista, inexplicable á veces, venía á despertarla como en sobresalto, y entonces, qué despertar aquel.

#### V

Al día siguiente, nos habíamos dado cita en la villa Pampilo. Las tardes de Octubre son admirables en Roma, más perfumadas y más penetrantes todavía que las mañanas de primavera. La Malibrán llegó, siempre soñadora. El curso del paseo nos condujo á un rincón boscoso v redondeado como un pequeño circo de verdura. Sobre el suelo, un fino césped; de cada lado grandes pinos quitasoles entremezclados de arbustos; y en el fondo una fuente y un manantial. La fuente caía en un pequeño estanque de granito; el manantial se hallaba coronado por una plataforma á la cual se llegaba por ambos lados, por ocho ó diez escalones de mármol. La frescura del agua, el calor del día, tentaron á la Malibrán, que corrió como un niño, á poner su cabeza bajo el chorro de la fuente y que salió bien pronto con los cabellos empapados. Habiendo desecho el agua su peinado, sacudió para secarlos, sus cabellos que cayeron sueltos sobre sus espaldas, y el sol, atravesando el follaje de los pinos y de los arbustos con pequeñas flechas de oro, hacía chisporrotear por acá y por allá las gotas de agua cristalizadas sobre su cabeza, y arrojaba como una semilla de estrellas. Levantando la frente, ella apercibió la plataforma que coronaba la fuente. ¿Qué pensamiento cruzó entonces por su espíritu? Yo no lo sé, pero su fi-

sonomía cambió súbitamente: la risa desapareció y dió lugar á una expresión extraña y seria; dió un paso hacia los escalones de mármol, los subió lentamente, sus cabellos siempre sueltos sobre su espalda, y llegada á la plataforma, desde adonde nos dominaba á todos, se volvió al cielo v entonó el himno á Diana, de Norma; «Casta Diva.» ¿Era la sorpresa, la singularidad misma de la escena, el placer de oir en semejante lugar esa voz callada desde hacía tiempo? ¿Se conmovió ella misma con su aparición en semejante pedestal? Nadie podría decirlo; pero sus acentos, prolongándose bajo la bóveda de los árboles, mezclándose al rumor del agua, al soplo del aire, á todos los esplendores de aquel jardín, tenían no sé qué de grandioso que nos agarraba el corazón; las lágrimas nos caían á todos de los ojos. Apercibida así, encima de nosotros, en ese marco del cielo y del follaje, nos hacía el efecto de un sér sobrenatural; cuando bajó, su rostro conservaba todavía una expresión de gravedad seria, y nuestras primeras palabras de entusiasmo estuvieron como selladas por respeto religioso.

#### VI

Tal escena, tan apropiada para representar esa extraña naturaleza, parecería única en la vida de un artista. Me fué sin embargo dado asistir todavía una vez, cuatro años más tarde, á una de esas explosiones de genio que saltaban de ella como chorro de fuego y de luz.

Corría 1836. Ella vino á Paris para la celebración de su matrimonio con Bériot. Sus viajes, sus ausencias habían interrumpido nuestras relaciones sin interrumpir nuestra amistad. Me pidió que fuera uno de los asistentes á su matrimonio en la oficina civil. Cuando el oficial pronunció la frase del Código: La mujer debe obediencia á su marido, hizo ella un gesto de mohín tan alegre, con un movimiento de hombros tan divertido que el oficial mismo no pudo dejar de sonreír. En la noche nos reunimos en casa del editor Troupenas, calle San Marcos, para pasar una amigable noche de artistas. Thalberg había prometido asistir á ella. No había oído nunca á la Malibrán, ni ella le conocía tampoco. En la noche, recién llegada, va

vivamente á él v le solicita que se siente al piano:

- «Tocar delante de Ud., señora, oh! es imposible! tengo demasiados deseos de oírla!
- —Pero Ud. no me oirá, señor Thalberg. No soy yo quien se encuentra aquí! Es una pobre mujer, abrumada por las fatigas del día! No tengo ni una nota en la garganta! Seré execrable!
  - -Tanto mejor! eso me dará ánimos.
  - -Ud. lo quiere! Pues así sea!

Ella cumplió su palabra. Su voz era dura, su genio hallábase ausente. Su madre haciéndole un reproche:

—Ah! què quieres mamá? No se casa una sino una vez.

Olvidaba que se había casado con M. Malibrán diez años antes.

-«A su turno, señor Thalberg».

El si que no se había sido casado en la mañana y la presencia de semejante auditora exitándole sin sobreexitarle, desplegó toda la agilidad v la amplitud de esa riqueza de sonidos que hacía del piano el más armonioso de los cantores. A medida que él tocaba, la figura de la Malibrán cambiaba, sus ojos apagados se animaban, su boca se alzaba, sus narices se encendían. Cuando hubo terminado: «¡Es admirable! exclamó. Ahora me toca á mí!» Comenzó un segundo trozo, :Oh! en esta ocasión, nada de cansancio ni de languidez. Thalberg, asombrado, seguía, sin poder creerlo, esta metamórfosis. No era la misma mujer. No era la misma voz. No tenía más que la fuerza de decir á media voz: «¡Oh señora, señora!» y concluido el trozo: «¡A mi turno!» exclamó vivamente. Quien no ha oído á Thalberg en aquel día, nunca le ha conocido por entero. Algo del genio de la Malibrán había pasado á su ejecución amplia y magistral pero severa; la fiebre le había invadido. Corrientes de fluido eléctrico corrian el teclado, escapadas de sus dedos. Solamente no pudo terminar el trozo. A los últimos compases la Malibrán prorrumpió en sollozos, su cabeza cavó entre sus manos, sacudida convulsivamente por las lágrimas, y fué necesario llevársela al cuarto vecino. No permaneció mucho tiempo en él; cinco minutos después, reaparecía con la cabeza levantada, la mirada iluminada y corriendo al piano, «A mi turno» dijo y recomenzó aquel duelo extraño, cantó cuatro piezas seguidas, creciendo siempre, exhaltándose siempre, hasta que hubo visto el rostro de Thalberg cubierto de lágrimas, como lo había estado el suyo. Jamás he comprendido mejor la omnipotencia del arte que ante la vista de esos dos grandes artistas desconocidos el uno para el otro en la víspera, y revelándose mútuamente, luchando el uno con el otro, electrizándose el uno al otro, y elevándose, llevados el uno por el otro, á regiones del arte que hasta entonces nunca habían alcanzado.

Algunos meses después, la Malibrán había muerto.

¿De qué murió?

Alfredo de Musset lo ha dicho en versos admirables.

La palabra de Bossuet no sube más alto que ellos ni va más lejos. Pero, ¿me atrevería á decirlo? El poeta se asemeja aquí al orador y esta oda no tiene sino una verdad de oración fúnebre. Nó! La Malibrán no se ha doblegado como una caña entre los abrazos de la Musa. No, ella no concentraba su genio en un euerpo destrozado. No, ella no había muerto consumida por su alma, su genio y su gloria. ¿Su gloria? Ella la llevaba ligeramente. Su genio? Era para ella la antorcha que calienta, no la antorcha que devora. ¿Su alma? Tenía una fuerza propia que la sostenía en vez de abatirla. Sin duda lágrimas verdaderas corrían de sus ojos cuando cantaba el romance del Sauce; sin duda, eran esos gritos insensatos que le salían del corazón; pero su mejilla no se enflaquecía por eso; ni su mano se posaba cada vez más trémula sobre sus sienes; ella pertenecía á esa raza viril de los García hecha para la lucha y para la conquista. Esas creaturas eléctricas no se agotan al prodigarse como una hoguera de luz al brillar. Viven gastándose; lo que las mataría es el reposo. La muerte ha cogido á la Malibrán en la plenitud de su poder. No ha muerto de entusiasmo sino de una caída de á caballo. No vacilo en oponer así brutalmente la prosa á la poesía. Porque, según mi opinión, es hacer mal á esas organizaciones excepcionales el querer llevarlas á una especie de unidad poética. Son muchos más ricas que eso. Su grandeza está en su complejidad v en sus contrastes. Demos, pues, un paso más en el estudio de esa persona verdaderamente singular. En la Malibrán había antítesis entre la imaginación y el corazón. Nada más fogoso, nada mas frenético que esa imaginación, y unida á ese carácter aventurero que he tratado de pintar, formaban, entre ellos, la pareja más indomable que se pudiera ver-Pero el tercer caballo-porque cada uno de nosotros es un carro tirado por tres caballos... el espíritu, el carácter y el corazón,... pues bien, en la Malibrán el corazón era de otra raza que sus dos compañeros, más afectuoso que apasionado: más tierno que ardiente, gentle como dicen los ingleses. Su corazón la reposaba de su imaginación. En su vida, en sus afectos, ninguna de esas excentricidades ruidosas, ninguno de esos desórdenes alborotadores, de esas caprichosas extravangancias que parecen casi mandadas, se dice, por su naturaleza, á las artistas de inspiración. La irregularidad misma, en ella, era regular, y se apresuró, lo más pronto que pudo, á acabar de regularizarla completamente.

Un libro muy curioso que acaba de publicar sobre miss Fanny Kemble, la señora Augustus Craven, proyecta una luz enteramente nueva sobre el alma de los artistas; se ve cuanto abundan en ellos los contrastes. Esa gran familia trágica de los Kemble, está llena de ellos. La señora Siddons, la patética Julieta, la conmovedora Desdémona, la poética Percia, la implacable lady Macbecth, llevaba las virtudes de familia hasta la austeridad. Miss Fanny Kemble tenía á la vez el genio y la aversión del teatro. Apenas ponía el pie en la escena, cuando se hallaba de tal manera sobrecogida por la inspiración trágica, que se hubiera dicho que por debajo de las tablas se escapaban vapores embriagantes como los que rodeaban el trípode de las pitonisas antiguas. Pero apenas había salido de entre bastidores cuando sus pudores severos de joven la dominaban. Pintar sentimientos que no eran los suyos le daba vergüenza. Ver su nombre sobre los carteles le daba vergüenza. Ser aplaudida le daba vergüenza. De buena gana hubiese tomado los bravos por una familiaridad chocante. Tan complejas son

esas naturalezas extrañas, que se escapan á cada instante á la lógica psicológica por alguna contradicción que extravía. Se podría citar algunas que tienen como dos almas, un alma de teatro que abandonan en su camarín con su traje, y un alma de ciudad que hallan en su casa.

Y ahora, digamos con Musset:

«Muere pues, tu muerte es suave y tu tarea se ha cumplido».

Ella hizo bien al morir. ¿Qué le reservaba la vida? Nada más que dolores. Una actriz puede envejecer; su talento no se marchita con su rostro. La edad la renueva metamorfoseándola. Su vida teatral no es más que una sucesión de transformaciones felices. Pasa, en sus papeles, de las ingenuas á las jóvenes, y de las jóvenes á las mujeres, de las mujeres á las madres, de las madres á las abuelas y hay lugar para los triunfos y el arte en cada uno de esos cambios; el talento de la actriz puede tener el cabello cano. Pero la cantatriz está condenada á la juventud. Apenas entrada á la madurez, se asemeja á esos árboles en plena verdura, que llevan en su copa una rama seca. Su voz muere en ella mucho antes que ella.

:Oué suplicio! Sentirse así atada viva á un cadáver. Ser joven de cuerpo, joven de rostro, joven de talento, y arrastrar consigo, como una bala de cañón, ese órgano que se destruve, ese instrumento que se rompe, ese sonido que os traiciona. Las voces de puro cristal, como la Albini, la Sontag, la señora Damoreau, para no citar sino los nombres desaparecidos, tienen treguas de juventud; pero el órgano de la Malibrán estaba destinado á una destrucción pronta. ¿Qué habría hecho ella? ¿Declararse vencida? ¿Condenarse al silencio? Era incapaz de eso. Habría empeñado con la edad un combate desesperado!... Habría luchado contra las arrugas de su voz, como las mujeres de mundo contra las arrugas de su rostro. Espectáculo desolante. Hizo bien al morir. Se voló, como el ángel de Tobías, en el admirable cuadro de Rembrandt, dejando tras de sí un amplio surco de luz, y su muerte prematura ha asegurado la inmortalidad de su acuerdo; Alfredo de Musset la ha cantado.

> Ernesto Legouvé. (De la Academia Francesa).



## CRÓNICA ARTÍSTICA

EL SEÑOR DON EUSEBIO CHELLI

Una pérdida dolorosa para el arte y para el embellecimiento arquitectónico de esta capital ha ocurrido en esta última quincena: la muerte del señor don Eusebio Chelli, que residía entre nosotros desde hacía muchos años, en cuya sociedad había formado un hogar distinguido y atraídose el cariño y el respeto de todos.

El señor don Eusebio Chelli nació en Roma en 1820, en el seno de una familia de artistas, pues era hermano del eminente escultor romano. Carlos Chelli, autor de muchos trabajos de nombradía; entre ellos la hermosa estatua de Exequiel. que figura en el monumento de la Inmaculada Concepción que se alza en la plaza de España. En Santiago existen también algunos trabajos notables de ese escultor, entre ellos el «Pablo v Virginia» propiedad de la galería del señor don José Tomás Urmeneta, el «Primer dolor de la Infancia», propiedad de la familia Chelli, premiado con medalla de primera clase en la Exposición de Santiago del año de 1875. El escultor Chelli era comendador de la corona de Italia v por su estatua de Exequiel recibió la gran cruz de Gregorio XIV.

Se ve, pues, por estos ligeros detalles del hogar del señor Chelli, que circulaba sangre de artistas por las venas del distinguido arquitecto que acabamos de perder.

Los monumentos más hermosos que ostenta Santiago son la obra del talento y de la perseverancia del señor Chelli; pero aquellos de que más se enorgullecía eran el palacio del Congreso, el templo de la Recoleta Domínica y el teatro Municipal. Los planos primitivos del palacio Legislativo fueron ejecutados por Heneault; pero Chelli, que dirigió la obra hasta su conclusión, introdujo en ellos modificaciones de tanta importancia, que nadie podrá disputarle la paternidad de ese hermoso monumento, en que lo correcto y lo bello revelan el estilo clásico de Chelli.

La sala del nuevo teatro Municipal es otro de los trabajos que mejor dan á conocer el buen gusto y la distinción del maestro italiano. Los que han viajado y visto las más costosas salas de espectáculo aseguran que la del Municipal puede colocarse entre las más hermosas. ¡Qué lucha contra las preocupaciones tuvo que sostener el señor Chelli para ejecutar ese atrevido trabajo! Los palcos volados se creían inseguros, y fué necesario que probara su resistencia con repetidos experimentos para que se le dejara en libertad y se cediera á sus exigencias. Sin la tenacidad de Chelli Santiago no se enorgullecería de poseer esa hermosa obra de arquitectura.

El templo de la Recoleta Domínica, que para muchos es el primer templo de Santiago, y para cuya ejecución fué contratado en Roma el señor Chelli, es otro de los trabajos que harán vivir el nombre de ese artista de talento. Es una obra de gran solidez y belleza. Sencilla y severa, á pesar del lujo de su ornamentación y de la riqueza de sus columnas y altares de mármol. En una de las exposiciones del Vaticano expuso el señor Chelli los planos del Altar Mayor de ese templo, por cuyo trabajo, muy elogiado, le discernió Pío IX una medalla de oro.

Son innumerables las obras que el señor Chelli ha llevado á cabo en Santiago y otras ciudades de Chile. Su gusto distinguido y sus preferencias clásicas contribuyeron á modificar la vieja arquitectura colonial, sin grandeza y sin estilo, que se enseñoreaba por completo de la capital. Entre esas obras pueden mencionarse especialmente, además de las ya nombradas, los templos de San Ignacio, el Buen Pastor, las Agustinas y los Capuchinos, cuya torre es la más hermosa de Santiago; las refacciones interiores de la Catedral, la iglesia de los Doce Apósloles de Valparaíso, la de Viña del Mar, la Catedral de Ancud, la de los Domínicos en Peldegüe, interior del templo de San Juan de Dios, el templo de la Preciosa Sangre de

Jesús, recientemente construido en Santiago, y otros en las ciudades de Talca y Concepción.

De las numerosas casas particulares construidos por el señor Chelli sólo recordaremos el palacio del señor don Maximiano Errázuriz, en la Alameda de las Delicias, que es una de las más bellas moradas de Santiago; y como trabajo artístico un proyecto de monumento á los héroes de Iquique, que muchos estiman muy superior al que se alza en Valparaíso, y que indudablemente le aventaja en elegancia y corrección.

El señor Chelli era un artista eminente y un caballero distinguido. Carácter benévolo y discreto, se hacía estimar de todos los que le conocían, por eso su desaparición, además de constituir una pérdida dolorosa para el arte, ha sido un verdadero duelo para sus numerosas relaciones.

#### UN CUADRO DE MURILLO

El Museo Nacional de Bellas Artes acaba de enriquecerse con la adquisición de una obra de verdadero mérito, como lo demuestran los documentos que damos á continuación:

La Junta Directiva del Museo de Bellas Artes, ha acordado solicitar de V. S. la compra del cuadro atribuido á Murillo, propiedad del señor don Francisco Mandiola.

Cree la Junta que siendo este cuadro uno de los mejores que existen en las galerías particulares de la capital, su adquisición por parte del Estado es de indisputable conveniencia porque vendría á enriquecer la colección antigua del museo, y serviría de estudio á los alumnos de la Academia.

Acompaño á V. S. un informe que los señores artistas Mochi y Jarpa han dado sobre dicha obra, á solicitud de la Junta Directiva.

Dios guarde á V. S.

Al señor Ministro de Instrucción Pública.

Santiago, 18 de Agosto de 1890.

Señor Presidente:

Los infrascritos, comisionados para informar sobre el cuadro que ya muchos artistas han atri-

buido á Murillo y que posee el señor don Francisco Mandiola, creemos que efectivamente es de Murillo y de la mejor época del maestro, y que por consiguiente, convendría que el Supremo Gobierno lo adquiriera para el Museo Nacional por la suma de cuatro mil pesos que por él exige el señor Mandiola.

Dios guarde á Ud. — G. Mochi. — Onofre Jarpa.

SECCIÓN DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA.

Núm. 2,878.

Santiago, Septiembre 3 de 1890.

Hoy se ha decretado lo que sigue: Núm. 2,243.—Vistos estos antecedentes.

Decreto:

Acéptase la propuesta que hace don Francisco Mandiola, para vender al Gobierno, un cuadro de su propiedad, representativo de una virgen y atribuido á Murillo, por la cantidad de cuatro mil pesos. Previo un certificado del Presidente de la Junta Directiva del Museo de Bellas Artes, que acredite la entrega de dicho cuadro, la Tesorería Fiscal de Santiago, pagará al referido señor Mandiola la indicada suma de cuatro mil pesos, deduciéndola del ítem 21, partida 21 del Presupuesto de Instrucción Pública.

Refréndese, tómese razón y comuníquese.

BALMACEDA

Gregorio Donoso

Lo transcribo á Ud. para su conocimiento. Dios guarde á Ud.

Domingo Amunátegui.

Al Presidente de la Junta Directiva del Museo de Bellas Artes.

#### LA COLECCIÓN SPITZER

CATORCE MILLONES DE OBJETOS DE ARTE

El célebre anticuario y coleccionista de Francia, M. Federico Spitzer, acaba de morir súbitamente en su maravilloso palacio de la calle de Vellejust. Además de sus colecciones artísticas, deja una fortuna considerable, cuyo origen es de los más curiosos. M. Spitzer nació en Presburgo, en Hungría, hacia 1815, y llegó muy joven á Viena para entrar en el comercio. En esa época no poseía ninguna clase de conocimientos en materia artística; por una feliz casualidad hizo el descubrimiento de un cuadro de Alberto Dürer, que compró á vil precio gracias á sus exiguas economías, y revendió por una suma relativamente importante á un anticuario alemán.

Desde este momento su vocación se determinó; abandonó su patria para entregarse al comercio de los objetos de arte, que, en esa época, estaba muy lejos de tener la importancia que ha adquirido en nuestros días. La caza de reliquias era entonces fácil y abundante y guiado por su sagacidad instintiva, á la que venían luego á unirse los conocimientos especiales más vastos, M. Spitzer consiguió formar una colección particular incomparable, para la cual reservaba siempre las piezas capitales que llegaban á sus manos.

Después de haberse aplicado durante treinta años al comercio de antigüedades en Alemania, Inglaterra é Italia, vino á fijarse definitivamente en París, donde hizo construir en la calle de Vellejust, esquina á la avenida Víctor Hugo, un suntuoso palacio arreglado muy especialmente para cobijar sus colecciones artísticas.

La colección dejada por M. Spitzer es estimada en más de catorce millones. M. Spitzer no quería nada más acá del renacimiento. Para él, como para los grandes coleccionistas, la época hermosa, la época interesante, era la edad media. El renacimiento era ya una decadencia, una aplicación amanerada de la forma, y cuando se admiraba un objeto de este tiempo, él decía con cierto abandono:

«Sí, es bonito, pero ya es de baja época.» La alta época era la edad media.

En las galerías de la platería civil y religiosa y de los marfiles era donde se veía triunfar ese arte en algunas piezas sin par. Al lado de las urnas, de los cálices, de los relicarios, de las custodias, de las vinajeras, de las cruces, de los cayados y de los candelabros, al lado de los cofres bizantinos, de las dípticas consulares, de las vírgenes con ojos embridados, de los persies litárgicos, de los drípticos, de las cajas de espejos y de los altares portátiles; una serie maravillosa de pequeños objetos, retratos históricos en boj, ceras pintadas, cuentas de rosario, ocupaban las vidrieras cerca de las ventanas y el visitante encontraba allí, resumida y representada por muestras casi todas de primer orden, 'la historia de las artes italianas, alemanas y francesas hasta el siglo XVI.

Atravesados estos primeros salones, se entraba en la célebre galería de las armaduras. Aquí se agrupan en hermoso orden y con una decoración admirablemente apropiada, veinte caballeros albardados con fierro, y todas las variedades de armaduras, grabado y dorado, las corazas, los cascos y morriones, las espadas cinceladas y atanjiadas, los arneses de justa y de combate, los arcabuces y las albardas.

M. Spitzer gozaba con todo eso como con una especie de golosina. Su ojillo malicioso y escudriñador se paseaba y reposaba sobre esas vidrieras con caricias casi voluptuosas; en seguida se levantaba hacia el visitante, como á hurtadillas, con no sé qué desconfianza disimulada. No se ponía hablador ni elocuente; pero silencioso, aunque afable; poco acostumbrado á la lengua francesa, con el aire humilde en medio de sus riquezas. Se hubiese dicho, al verlo, con su peluca sal y pimienta, con sus cortas patillas cuidadosamente recortadas sobre sus mejillas flaca y quemadas, que era un viejo intendente fiel, guardián concienzudo y discreto del tesoro.

El cardenal Mazarino en los últimos días de su vida, se hacía á menudo llevar á su galería; su secretario Brienne lo sorprendió allí un día «desnudo con su bata y su gorro de dormir. Se detenía á cada paso, pues estaba muy débil y se apoyaba ya de un lado, ya del otro, y dirigiendo sus miradas sobre el objeto que hería su vista, decía con efusión: «¡Hay que abandonar todo esto!...» y volviéndose agregaba: «Ý también aquello! Cuánto me costó adquirir estas cosas! No las volveré á ver donde voy!»

M. Spitzer no habrá conocido el dolor de esas

separaciones lentas, de ese arranque sucesivo. Hace quince días, apenas, recibía todavía en su galería, lleno de vida y de proyectos de porvenir. ¿Quién hubiese dicho entonces que estaba tan próximo á dejar todas esas cosas, y que la muerte lo arrebataría bruscamente de sus queridos estantes, ahorrándole á lo menos la angustia del supremo sacrificio y de la cuestión más angustiosa aun. «¿Cuánto valen tántos tesoros para llenar un atand?»

#### M. ALEJANDRO BOULET

El 11 del corriente dejó de existir en la ciudad de Valparaíso el antiguo escenógrafo M. Alejandro Boulet, víctima de un ataque casi repentino.

M. Boulet fué uno de los más antiguos profesores de dibujo y pintura y actualmente enseñaba este ramo en la Escuela Naval.

Como escenógrafo, fué autor de la mayor parte de las decoraciones del antiguo Teatro de la Victoria y en el actual, se encuentran muchas debidas á su pincel. También es él el autor del telón de boca.

Actualmente pintaba las decoraciones de una sala de armas, obra que ha venido á quedar inconclusa, pero que á pesar de esta circunstancia se puede apreciar en ella las relevantes prendas del artista. Esta decoración estará expuesta hoy en el Teatro de la Victoria, durante el día, como un homenaje al autor y para que el público juzgue de su mérito.

M. Boulet, que poseía además de las dotes de un paciente y laborioso pintor, la cualidad de hablar una diversidad de idiomas, fué siempre muy estimado por los que lo trataron de cerca.

De una naturaleza exhuberante, nunca había padecido enfermedades ni achaques de ninguna naturaleza, de manera que el domingo al echarse á la cama, con motivo de un ligero resfriado, los suyos estuvieron muy lejos de imaginarse que esa primera y ligerísima intercadencia hubiera de tener un desenlace fatal.

M. Boulet era natural de Italia, pero hijo de francés, y residía en Chile desde hacía muchos años, por cuyo país sentía las afecciones más entusiastas.

Su padre, patriota y miembro de una familia distinguida vió nacer á sus hijos en la proscripción, en tierra extraña, pero tuvo la suerte de ver reflejado en ellos los rasgos más nobles de un carácter entero, franco y generoso.

M. Boulet ha desaparecido de entre nosotros á los 72 años de edad, no dejando á su numerosa familia otra cosa que el recuerdo de su noble carácter y el ejemplo de una vida honrada y laboriosa: herencia envidiable, pór cierto, pero que desgraciadamente no se concilia con el bienestar material de la vida, por cuyo motivo sería muy laudable que los discípulos y amigos del noble maestro formaran un fondo destinado a reparar los agravios del infortunio.

De esta suerte la desgracia irreparable de su muerte será menos cruenta para su hogar.

Lamentamos, pues, la irreparable pérdida de M. Boulet.

## ADOUISICIONES ARTÍSTICAS

Señor Ministro:

Sabedor que el Supremo Gobierno tiene el propósito de formar una galería de pinturas, y teniendo en mi poder algunos cuadros de autores extranjeros, de mérito universalmente reconocido, me tomo la libertad de ofrecerlos á US., para que, si lo tiene á bien, se sirva adquirirlos para dicha galería, previo el informe de la comisión que US. se sirva designar.

Adjunto la lista de los cuadros, á que hago referencia, con sus respectivos precios.

Es gracia.

ENRIQUE DUVAL.

Hé aquí la lista de los cuadros ofrecidos en venta:

Delpy.—(Camilo Hipólito) discípulo de Corot y de Danbigny. Mañana de primavera en Auvers (Seine y Oise), paisaje expuesto en el gran salón de París en 1874 y comprado al mis- mo autor	S	2,000
Villers.—(Adolfo de) discípulo de Corot.  Las orillas del Jonne, cerca de Vi- lleneuve, paisaje expuesto en el gran salón de París en 1874		900
Charpentier. — (Eugenio) discípulo de Gerard y de L. Coquiet. Sitio de Tolón, por Napoleón I. Este cuadro fué ejecutado por orden de Napoleón III para el Museo de Versailles, que tiene 4 pinturas del mismo autor. El gobierno de la defensa nacional durante la última guerra lo rehusó por ser pedido para la lista		
civil del Emperador	))	1,500
talicio y el Niño Jesús	))	700
lling. La carta de papá	D	350
Demay.—Paisanos conduciendo animales.		300

Santiago, 19 de Julio de 1890.—Ministerio de Instrucción Páblica, núm. 334.—Informe la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes.— Anótese.—Por el Ministro, Amunítequi. Santiago, 12 de Agosto de 1890.

La Junta de Bellas Artes en sesión de 11 del corriente acordó recomendar á US. la adquisición para el Museo Nacional de los siguientes cuadros, de la adjunta propuesta: Champlain, La carta de papá, por 350 pesos; Delpy, Mañana de primavera, por 2,000 pesos; Corot, Orillas del Saona, por 1,000 pesos.

La Junta cree que los demás cuadros ofrecidos en venta por el señor Duval, á pesar de algunos méritos que los recomiendan, no interesan al Museo.

Dios guarde á US.—Vicente Grez, secretario.

#### EXPOSICIÓN DE BLANCO Y NEGRO EN PARÍS

En París se celebrará del primero de Octubre al 30 de Noviembre una Exposición Internacional de *Blanco y negro*, instalada en el Pabellón de la ciudad de París (Campos Elíseos).

Comprenderá: dibujos al lápiz, á pluma, á la tinta china, al difumino, á la sanguine (ó lápiz rojo), grabados al buril, aguas fuertes, grabados en boj, litografías, etc.

Habrá también una sección de acuarela y pasteles, gouaches, pinturas al temple, porcelanas, esmaltes y miniaturas.

Cada artista tendrá derecho á exponer dos obras en cada sección ó seis en una sola. Las demás condiciones son las habituales en esta clase de exposiciones.

El plazo de admisión de las obras es del 1.º de Septiembre, y habrá premios para las mismas como en los concursos de esta especie.

## NUESTRO GRABADO

«Una lectura en casa de Diderot» es el grabado que publicamos en el presente número de la Revista de Bellas Artes. Esta hermosa agua fuerte de M. Mongin reproduce con notable exactitud ese hermoso cuadro de Meissonier, que es una de las buenas pinturas de la colección del barón D. Edmundo de Rothschild.

La habilísima y clara disposición del asunto, la naturalidad de las actitudes, la verdad de los tipos, la oportuna sobriedad de la pantomima, que son los rasgos característicos del talento del autor, se encuentran allí condensadas en grado eminente.

El grabador ha tenido también el talento de conservarnos una buena parte del dibujo espiritual de Meissonier, que une á su corrección y

gusto delicado una fuerte dosis de picante originalidad.

La inmensa popularidad del artista hace supérflua cualquiera anotación biográfica, puesto que el nombre de Meissonier es ya tan conocido en América como en Europa. Diremos solamente dos palabras en su elogio. La primera de ellas es que el gran Delacroix manifestó más de una vez su opinión sobre la inmortalidad de la obra del pintor despetits bons hommes. La segunda es que Meissonier es el artista que ha conseguido á la vez los más altos precios y los más grandes honores. Con motivo de la Exposición Universal de 1889, fué promovido á gran cruz, la más encumbrada distinción de la «Legión de Honor», en Francia.

## MURILLO SU VIDA Y HECHOS

(Continuación)

Y, sin embargo, tan por completo se prescindió del eximio pintor de las Concepciones, al dotar de cuadros las pinacotecas de los reyes-únicos museos conocidos á la sazón, - que transcurrió todo el siglo sin que la celebridad ni las pinturas de Murillo llegasen á Madrid, ni mucho menos allende los Pirineos. Menester fué que, ya en el siglo décimo octavo, visitara Felipe V á Sevilla y le acompañase su regia consorte Isabel de Farnesio, grandemente devota de las obras de Murillo, para que fueran transportadas algunas (hasta veinte) á su palacio de la Granja, donde presto adquirieron el precio de que eran dignas y despertaron el afán por extender en la corte el número de ellas, á la par que por donde quiera el nombre de su preclaro autor.

Enhebrando de nuevo el hilo de los sucesos, toca referir que, merced á la protección de Velázquez, pudo Murillo, como apuntado queda, estudiar y copiar muy á su sabor los cuadros de aquel Van-Dyck, maestro de Moya, que ya al cabo conocía «personalmente»; de Rubens, el maestro de Van-Dyck; de Tiziano, maestro de todos los coloristas; de Rivera, cuya maestría era tanta en el claro oscuro, y del propio Velázquez, en fin, que magistralmente fingía la perspectiva, el ambiente y el bulto en sus pinturas (1).

Dos años consagró Murillo á este provechoso estudio, con perseverancia y afición tenaces. De

<sup>(1)</sup> Opina Ch. Blanc que al verse Murillo en aptitud de gozar anchamente de las obras de Tiziano, Rubens y otros semejantes artistas, desistió, por ocioso, de su viaje al extranjero.

ellos pasó en el Escorial una temporada, alternando los ejercicios piadosos, á que siempre se mostró inclinado, con el copiar algunos de los magistrales lienzos que allí se guardaban, y apesadumbrado también—á lo que se dice—de la pesadumbre que sentía su protector Velázquez, por la caída de su protector, el privado del rey, condeduque de Olivares. ¡Doble ejemplo de lealtad, digno de alto encomio, el de ambos artistas á sus respectivos valedores!

Al cabo del plazo referido sintió Murillo la nostalgia de su tierra, y determinó—después de comunicar su resolución á Velázquez—restituirse á Sevilla, lo cual realizó en 1645. Nadie se había percatado de su ausencia; pintor de ferias, mozo oscurecido y pobre, ¿cómo habían de grabar huella sus pasos? Si nadie, pues, se cuidó de su partida, nadie tampoco reparó en su vuelta. Pero ya él traia en su mente propósitos y pensamientos que muy luego habían de granjearle señalado favor. No de otro modo un lejano, incierto y tibio fulgor que entre las sombras de la noche se columbra y que semeja, cuanto más, pálido reflejo de moribunda hoguera, es no menos que nuncio del día que presto resplandece, vivifica y abrasa.

Digo, pues, que entró Murillo en Sevilla, con grandes alientos y no menor deseo de probarlos. No tardó en presentarse para ello favorable coyuntura.

Los monjes de San Francisco—convento derruido en días de revolución y cuya fundación remonta al santo rey don Fernando III de Castilla—tenían que exornar con once pinturas el claustro chico de su monasterio, y no contando con recursos para encomendarlas á un pintor de nota, aceptaron, á todo evento, la oferta de Murillo, quien se brindó á cumplir el deseo de la comunidad mediante retribución muy módica.

Breve espacio, un año tal vez (1), empleó Murillo en desempeñar su tarea, terminada que fué la cual, expusiéronse al público los cuadros en el mismo claustro franciscano á que se destinaban.

Bien que la paleta no les hubiera suministrado notable riqueza ni armonía de colorido y á pesar de ser en ellos manifiesta la imitación, ó más propiamente el reciente y vivo recuerdo de Van-Dyck, Ribera y Velázquez (1), era tal su ventaja sobre lo que á la sazón pintaban en Sevilla los maestros de más nombre, que, unido esto á la súbita revelación de un genio desconocido, en solo un día alcanzó Murillo predilecto lugar y superior privanza en la pública opinión.

Nadie podía imaginar que aquel jovenzuelo, aprendiz de Castillo y pintor de ferias, podría de un solo empuje superar á maestros como Herrera el mozo y Valdés Leal, y—así al menos lo relata Madrazo—«como todo lo que no tenía fácil explicación tomaba en aquella época color dramático y sabor de leyenda, pronto cundió la voz de que Murillo había estado encerrado dos años sin comunicarse con alma viviente, estudiando y sorprendiendo á la naturaleza sus secretos.»

Y no erró, de ser cierta la conseja, la superstición popular, porque, en efecto, pasó Murillo dos años en retirado laboratorio donde sabios nigromantes, que se nombraban Rubens, Tiziano y Velázquez, le confiaron sus mejores secretos, dándole una prodigiosa varita de virtudes, con la cual, sin más que aplicarla por uno de sus extremos á una tela, evocaba vivas y tangibles las cosas humanas y los misterios divinos.

Envidiosos de los de San Francisco, los frailes de otras comunidades apresúranse á encargar cuadros al nuevo y eximio pintor, las casas siguieron el ejemplo de los conventos y presto se vió Murillo asediado á demandas, que con ser muchas y frecuentes no le agobiaban, pues daba á todas rápido y feliz cumplimiento su pincel.

Tres años después de su triunfante reaparición en Sevilla resolvió tomar estado, que mal se avenía con su carácter morigerado y piadoso la mocedad. Lo hizo, pues, casando (en 1648) con doña Beatriz de Cabrera y Sotomayor, de 26 años de edad (pues había nacido el 22 de noviembre de 1622), «persona de conveniencias», hija de Cosme del

<sup>(1)</sup> Curtis dice que se ajustó por tres años para esta obra,

<sup>(1)</sup> Manifestó, desde luego, en estos cuadros los tres profesores á quienes se propuso imitar en Madrid.—CEÁN BERMÓDEZ.

Corral y Sotomayor (1) y de Beatriz Mejía, naturales y vecinos de Pilas, villa de la provincia de Sevilla, de cuya ciudad dista seis leguas, y donde debió de conocer Murillo á la hidalga doncella al ir á Pilas con motivo de algún encargo propio de su arte (2).

De este matrimonio nacieron tres hijos: Francisca, Gaspar y Gabriel. La primera vió la luz de 1657 á 1659: tomó el hábito de monia en el convento dominicano de La Madre de Dios (en Sevilla) por los años de 1674 á 1675, y en este convento se hallaba al ocurrir la muerte de su padre. Gaspar, bautizado el 22 de Octubre de 1661 (3), abrazó la carrera eclesiástica, en la cual obtuvo, por mediación de Don Juan de Veitía Linaje-caballero santiagués, juez del Tribunal de Indias y casado con una dama parienta de Murillo-un beneficio en la iglesia de Carmona v más adelante (el 1.º de Octubre de 1685) una canongía en la Catedral sevillana, Este Gaspar Esteban Murillo y Cabrera se ejercitó también en la pintura, imitando el estilo de su padre. Falleció en 1.º de Mayo de 1709 y fué enterrado en la misma Catedral (4). Del tercer hijo, ó sea Gabriel, no se sabe sino que nació entre los años de 1662 y 1665, que marchó al Nuevo Mundo, y que allí murió de edad

muy avanzada. Pretende algún autor que ejerció también la profesión de su padre (1).

Añadiré, para complementar cuanto atañe á la familia de Murillo, que su esposa dejó el mundo antes que él, según él mismo expresó en su testamento (2), si bien no consta la fecha de su muerte.

Respecto al artista, mientras conservó salud y fuerzas, llevó vida sosegada y honesta, compartiendo la práctica de su arte con el cuidado de su familia.

Durante más de treinta años, no dió paz á la mano el ya famoso Bartolomé. Con las pinturas religiosas alternó las de costumbres (ó de género como se dice hoy en gali-parla), sobresaliendo, cual ninguno otro artista andaluz, en unas y otras y siendo, no ya el mejor, sino el único en las Concepciones.

Importa recordar que por aquel entonces esta advocación de la Virgen, á despecho de la guerra que le tenían declarada los domínicos, prevaleció de suerte, que tres meses antes del nacimiento de Murillo, fué proclamada patrona de las Espanas, y de cuantos dominios abarcaba la corona de Felipe IV, la Inmaculada Concepción de María. Acertó nuestro artista á expresarla tal y como nadie lo había siquiera barruntado, por lo cual menudearon los encargos de Concepciones, y no hubo convento bien acomodado, ni iglesia medianamente favorecida, ni ciudadano devoto y con alguna hacienda que no solicitara de Murillo una de aquellas imágenes, por varios modos divinas.

Con trabajar sin tregua y siempre estimado, con haber ganado, mal que pesara á sus rivales, el puesto de honor en la escuela sevillana, no debió de granjear gran cosa con su profesión Murillo, ni debió de ser muy holgada su posición. En efecto, consta en documento público que el 23 de

<sup>(1)</sup> Débese este dato á la diligencia de Curtis; pero ocurre a este propósito; el mismo reparo que al tratar del apellido de Murillo. ¿Cómo la esposa de éste llamábase de Cabrera, llamándose del Corral su padre? El autor norte-americano no da explicación ninguna, ni parece haber notado esta anomalía.

<sup>(2)</sup> Durante algún tiempo, como queda advertido, prevaleció el error, en el que incurrió Palomino, de creer que Murillo había nacido en Pilas. El Diccionario Geográfico de Madoz se hace eco de esta equivocada noticia.

<sup>(3)</sup> Estampa esta fecha Curtis, con relación a los archivos de la Catedral de Sevilla; más de creer á Ceán Bermúdez, debió macer Gaspar en 1671, dado que afirma haber tomado posesión de su canongía en 1.º de Octubre de 1685 «i los catorce años de edad no cumplidos». Véase el Apéndice, letra B.

<sup>(4)</sup> Refiere Ceán, y repiten varios escritores, que por haber descuidado el cumplir con la práctica de hacer juramento de protestación de la fe en el tiempo que previene el Concilio, fué el novel canónigo condenado por el cabildo (el 30 de Abril de 1688) á perder los frutos de un año, 8,000.reales de vellón, que se aplicaron á gastos de reparación del templo. Con lo cual «Don Gaspar se conformó gustoso al saber que se invertía en utilidad de las Bellas Artes».

<sup>(1)</sup> El catilogo de la venta de D. José Mazarredo (Paris-1837), denomina una Virgen, hoy en el museo del Louvre, «retrato de una hija de Murillo, fallecida á los 8 años de edad.» No he visto confirmada, ni aun citada, esta noticia en libro alguno.

<sup>(2) «...</sup>Que habrá de 34 á 36 años que casé con Doña Beatriz de Cabrera Sotomayor, mi mujer difunta...»

Enero de 1668 hubo de hacer dejación y desestimiento de tres casas que heredara de su padre. sitas en la plazuela de San Pablo, á favor del convento de este nombre, por carecer de recursos con qué sufragar los gastos de reparación que las fincas habían de menester. Por otra parte, el día de su muerte, á lo que Palomino cuenta, no había más dinero en su casa que sesenta y cinco pesos: aunque tanto debe esto atribuirse al poco lucro como á la mucha liberalidad.

Sin embargo, como verá el curioso lector en el lugar correspondiente, pagábanle á Murillo por sus trabajos precios muy crecidos, dado lo módico de las retribuciones y la baratura de la vida en aquel tiempo.

Residía desde 1657 el celebrado pintor detrás de San Bartolomé (1), y en la feligresía ó barrio donde, según es fama, habitaron familias por demás ilustres en las letras y en las artes (2). Allí contrajo amistad Murillo con el famoso Don Mienel de Mañara Vicentello de Leca, cifra y compendio de mozos aventureros, livianos y acuchilladores.

Suscrinción anual

Oposición tan declarada de caracteres no fué parte á impedir que el osado galanteador y el circunspecto artista fuesen amigos entrañables, conjeturándose que el ejemplo de Murillo debió de influir en Mañara para adoptar la resolución, que años adelante adoptó, de confesar sus enormes culpas, arrepentirse cristianamente de ellas y dedicar el resto de sus días á obras de fe y de ca-

En el hospital de este nombre, fundado por el mismo Mañara, ejecutó Murillo algunas de sus pinturas de más renombre v valía (1), superando, en la artística pugna á que dió lugar el decorado de la iglesia anexa al Hospital, á Valdés Leal y Herrera el Mozo, que también contribuyeron con lienzos de pró al intento.

Ya había en años anteriores, desde 1655, pintado para la Catedral y Santa María la Blanca, obras de tan singular aprecio como el famosísimo San Antonio y los no menos alabados Medios Puntos: pero los ocho lienzos de la capilla de San Jorge (que éste era el patrono del Hospital de la Caridad)—de los cuales no cabe pasar en silencio La peña de Oreb y Santa Isabel de Hungría-dieron colmo y remate á su celebridad, disputándole por príncipe de la pintura sevillana y bien pudiera añadirse que de la española.

IMP. DE «LOS DEBATES», MONEDA 16

(Se continuará)

## REVISTA DE BELLAS ARTES

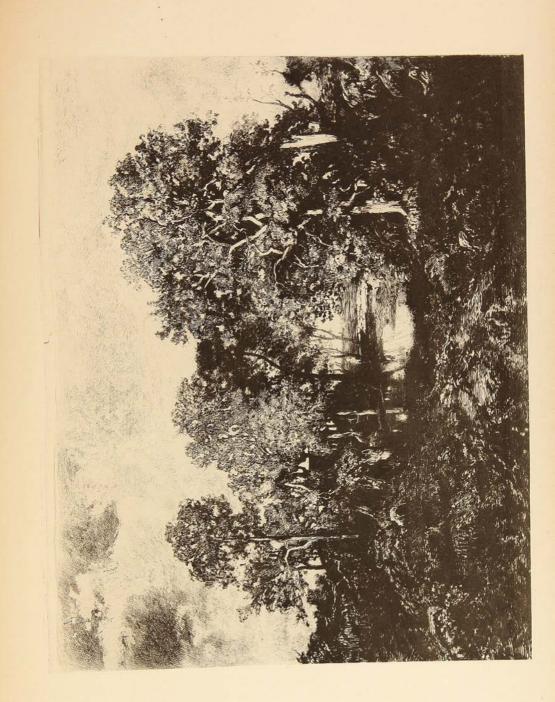
## PUBLICACIÓN MENSUAL

ouscription and an	0 00
Id. semestral	3 00
Número suelto	0 60
Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte e	ejecutada en Europa.
ACENCIAS Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria.	*
AGENCIAS Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria.  Valparaíso, Almacén de Música de Carlos Kirsinger y Ca.	
La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta-Directiva de	e Bellas Artes, don
Vicente Grez.	

<sup>(1)</sup> Dedúcelo Tubino de que en 27 de Noviembre de dicho año era bautizado en esta iglesia un hijo de Juana Santiago, esclava de Murillo. En San Bartolomé igualmente fué bautizado también, cuatro años después, su bijo Gaspar.

<sup>(2)</sup> Tubino cita las de Santa Teresa de Jesús, Andrés Doria Rodrigo Caro, Gutierre de Cetina, Fernando de Herrera, Mateo Alemán, Nicolás Antonio, Luis de Vargas, Montañés, Velásquez, Zurbarán y otras.

<sup>(1)</sup> Fueron ocho y las acabó en 1674.



## REVISTA

DE

# BELLHS HRTES

AÑO I.

Santiago, Junio de 1890

NÚM. 9

## LOS GRANDES PAISAJISTAS FRANCESES

DE LA ESCUELA MODERNA

## Á LUIS DÁVILA Y Á VICENTE GREZ

Mis compañeros mas entusiastas é infatigables en la cruzada artística en que venimos luchando desde hace veinte años, dedico este ensayo sobre el carácter y la obra de los eminentes paisajistas que constituyen una de las más grandes y más universalmente reconocidas glorias de la Francia y del arte moderno de todos los países.

Su amigo:

Pedro Lira.

## INTRODUCCIÓN

I

Sin creer que faltemos en nada á los respetos debidos á la gloria del Poussin, de Lesueur y de Claudio de Lorena, nosotros somos del número de críticos, ya bastante crecido, que piensan que que el gran siglo del arte francés es el siglo XIX.

En efecto, en ninguna época de su historia puede la Francia presentar una falanje tan numerosa y tan variada de artistas de gran talento. En

ninguna época tampoco los caracteres distintivos del arte francés son más peculiares que en nuestro siglo.

Es, por ejemplo indudable, que en la obra de Delacroix, de Millet y de Teodoro Rousseau hay muchos menos elementos extranjeros que en la obra del Poussin, de Claudio y de Lesueur, visiblemente impresionados de la Italia y, en particular, de Rafael.

El prodigioso desarrollo del arte francés en el siglo XIX será considerado por la posteridad como las grandes épocas de la Italia en el siglo XVI, de la España y de los Países-Bajos en el siglo XVII.

La pintura y la escultura han tenido igual brillo en esta gloriosa florescencia. Y en la pintura encontramos representados todos los géneros y todas las tendencias.

Abre el siglo con la acompasada y grandiosa pintura de Luis David. Gerad, Girodet, Guerin y Gros, el más artista de todos sus discípulos, revolucionario á pesar suyo, sostienen por algunos años el honor de esa escuela.

Prud'hon, el único pintor que resiste á ese poderoso movimiento, brilla con un esplendor menos deslumbrante, pero más encantador y acaso más duradero.

La revolución romántica, inconscientemente iniciada por Gros, cuyo cuadro de los Apestados de Jafa es una de las maravillas del arte moderno, se encarna en Gericault, el atrevido autor de Los Náufragos de la Medusa.

Luego aparece en la escena Eugenio Delacroix, que debía empuñar el estandarte revolucionario para no abandonarlo hasta su muerte, después de haber combatido durante cuarenta años y de haber dotado á su patria de numerosas obras maestras, que lo elevan já la categoría del más inspirado de los artistas modernos y aun á la de uno de los más grandes genios de la pintura en todos los tiempos.

Ingres, por su parte, defiende el estandarte de las tradiciones académicas y, fuertemente impregnado de italianismo, es proclamado por sus adeptos el apóstol y el continuador de Rafael.

Paul Delaroche en la pintnra dramática, Ary Scheffer en el campo de la filosofía y del sentimentalismo, Horacio Vernet, en las escenas militares, Decamps, Charlet, Granet, Flandrin (para no citar sino á los más notables) producen una gran cantidad de obras recomendables y contribuyen, cada uno en la medida de sus fuerzas, al triunfo y á la popularidad universal del arte francés.

II

Pero, haciendo abstracción de Delacroix, magnus inter omnes, los paisajistas de 1830 son los que más han contribuido á la gloria de la escuela y los que en la hora presente, cuando la posteridad comienza para ellos, reunen el mayor número de sufragios y cuentan con más probabilidades de alcanzar esa radiosa inmortalidad que es el honor supremo y la glorificación de los verdaderos artistas.

Y al hablar de los pintores del campo, de los paisajistas propiamente dichos, pretendemos incluir aquí al convencido pintor de los aldeanos, á Francisco Millet, y al robusto pintor de animales Constant Troyon, que, por diversas afinidades en los asuntos que tratan y en la elevada manera de comprenderlos, pertenecen á la misma familia y se han cubierto de los mismos laureles.

Un hecho curioso, que es preciso no olvidar. es que la revolución del paisaje francés vino de donde menos podía esperarse, de Inglaterra; y que á Jonh Constable más que á ningun otro pertenece el honor insigne de haber indicado el camino de esa varonil transformación.

Los primeros innovadores del paisaje en Francia fueron Carlos Delabergue y Pablo Huet.

Delabergue, escrupuloso observador del detalle, murió joven y no alcanzó á producir sino un escaso número de obras recomendables, sin llegar á la completa madurez de su talento.

La carrera de Pablo Huet fué más larga y más brillante. Sus inclinaciones, por otra parte, estaban más en armonía con las tendencias del movimiento revolucionario de la época. Naturaleza apasionada y colorista distinguido, fué el primero en dar al paisaje esa amplitud y esa vibración que constituyen dos de los rasgos característicos de la escuela moderna. Su obra emana directamente de la naturaleza, á diferencia de la de sus predecesores, que había degenerado en

una simple y amanerada receta, en la que no podían faltar el templo griego ó la ruina romana, como los supremos elementos poéticos. Su hermoso cuadro de *La Inundación* es hasta ahora una de las buenas páginas de la pintura francesa y la mejor muestra de la saludable influencia de Huet en la escuela de 1830.

Al lado suyo y nacidos en la misma época, aunque llegaron algo más tarde á la nombradía, vienen Dupré, Corot, Rousseau, Troyon y Millet. que son la más viva y gloriosa encarnación del paisaje francés.

Carlos Daubigny, más joven que ellos, es el último eslabón de esa cadena y el punto de unión entre la escuela romántica y la escuela naturalista, que es la que domina en nuestros días.

#### III

En las páginas que siguen consagraremos un párrafo aparte á cada uno de estos maestros que con excepción de Eugenio Delacroix, el más grande de todos, constituyen la más segura gloria de la pintura francesa en el siglo XIX.

Y aunque por el objeto que nos proponemos, y por los límites á que deseamos reducirnos, no nos ocuparemos aquí de otros artistas que los que acabamos de nombrar, debemos consignar siquiera en este punto los nombres de varios otros pintores distinguidos que contribuyeron al mismo movimiento, que tomaron parte en las mismas luchas, tuvieron sus días de triunfo y nos han legado numerosas producciones dignas de estudio y del aplauso de la posteridad.

El más popular de estos artistas, Gustavo Courbet, pintó varios paisajes que pueden sostener la comparación con los mejores de sus émulos.

Bertin y Aligny no participaron sino á medias del movimiento revolucionario.

Díaz de la Peña, el pintor de los efectos de luz y de los interiores de bosque, uno de los ha-

bituados y admiradores de la floresta de Fontainebleau, ha dejado algunas páginas brillantes de la más poderosa vibración.

Los paisajes y escenas orientales de Marilhat, colocaron al autor en primera línea entre los más felices intérpretes del Africa y del desierto.

Durante sesenta años mantuvo Isabey con sus marinas generalmente llenas de vida y movimiento el interés del público y de los artistas, tan fáciles de cansarse con las obras de un mismo autor.

Michel, en un sentido, Chintreuil, en otro, son igualmente dignos de recuerdo. Y entre los que viven todavía no es posible olvidar á Cabat, á Français y á Ziem, el luminoso marinista......

Aun á riesgo de cometer algunas omisiones, pero á fin de concretarnos más á nuestro objeto, pasamos ya á ocuparnos de los grandes jefes de la escuela.

## DUPRÉ

Julio Dupré nació el 8 de Abril de 1811, según lo comprueba el certificado de nacimiento publicado en *El Arte* por M. Hustin para refutar la fecha de 1812 que ha sido generalmente admitida por sus biógrafos.

Hijo de un artista industrial, habría debido suceder al padre en la dirección de una fábrica de porcelanas; pero su inclinación á la pintura triunfó de todas las consideraciones de un orden más positivo y decidió desde temprano del porvenir de toda su vida.

Desde 1831, año en que se estrenó en el Salón de París, Dupré tuvo la suerte de llamar la atención del público; y poco más tarde, en 1833, le acordó el jurado una medalla de segunda clase.

Entre los primeros clientes que contribuyeron á afianzar su reputación figuran el barón de Ivry y el duque de Orleans, á cuyo respecto refiere M. Hustin una anécdota que reproducimos á continuación.

Un joven elegante se presenta un día á la puerta de la conserge y pregunta por Dupré. Quinto piso á la derecha, responde la buena mujer, y luego entregándole un pantalón, y ya que usted sube, ahórreme á mí tanta escalerá y déle este pantalón que acabo de remendarle.

—Con mucho gusto, responde el joven, que se presenta en seguida con su encomienda á la puerta de Julio Dupré. Ese joven, como el lector lo habrá adivinado, era el duque de Orleans, que iba á encargar un cuadro al artista.

Exento de la miseria por la situación de fortuna de su padre y vencedor desde sus primeras luchas, Dupré no tuvo que sufrir las mil penalidades que constituyen esa vía crucis de la reputación ó de la gloria, que son la prueba ordinaria y el crisol en que se completa el alma del artista.

Tal vez por la misma razón Dupré no frecuentó asiduamente las exposiciones y su hoja oficial de servicios no fué considerable.

No por eso vivió en el aislamiento. Al contrario, desde los primeros años de su notoriedad, su casa fué centro de reunión para muchos de los más esclarecidos artistas de la escuela romántica. Nos bastará citar entre ellos á Delacroix, Decamps, Ary Scheffer, al escultor Barye, á Rousseau, Corot y Díaz, que han sido el honor del arte francés en el presente siglo.

Dupré compró una casa é instaló su estudio en L'Isle-Adam, de donde su padre era originario y donde él mismo había pasado algunos de los mejores años de su niñez. Allí, como en París, Dupré supo atraer á su lado una selecta sociedad de artistas y hombres de talento.

Su carácter noble y discreto conquistaba fácilmente todas las simpatías. Siempre dispuesto á servir á sus amigos, tuvo repetidas ocasiones de ser útil á varios de ellos particularmente á Rousseau y á Millet, que conocieron más de cerca, particularmente el segundo, las asperezas de la vida real. La salud de Dupré declinaba con la edad. Un ataque de pulmonía puso violentamente fin á su existencia el 6 de Octubre de 1888; y el 8 de Abril del año siguiente tuvo lugar la ceiebración oficial de sus exequias en L'Isle-Adam en medio de un grande y distinguidísimo concurso de artistas y de hombres de letras.

Pasando ahora á estudiar el talento de Julio Dupré, después de la corta reseña de su vida que acabamos de bosquejar, comenzaremos por reconocer la parte que tuvieron algunos artistas ingleses, muy particularmente Bonington y Constable en la renovación del paisaje francés.

En efecto, el amaneramiento y la rutina de escuela habían hecho degenerar este género de pintura en Francia del modo más lastimoso. Así el eminente Constable escribía con razón en 1824:

—No hay duda de que los pintores franceses esestudian y aun estudian mucho, pero solo en las obras de los maestros y nó en el natural; de suerte que, según la expresión de Northcote, tanto conocen el campo como los caballos de fiacre las praderas.

Entre los paisajistas franceses de 1830, ya hemos dicho también que Pablo Huet fué uno de los primeros y más notables innovadores. En la época en que Dupré obtuvo sus primeros triunfos, Huet era, puede afirmarse, el jefe de la reacción. Para convencerse de ello, basta leer las revístas de aquellos Salones publicadas por Gustavo Planche, por Ch. Lenormant y por Alfredo de Musset.

Más tarde fueron Rousseau y Corot los maestros franceses que se encontraron más en evidencia; de tal suerte que, á pesar de su gran talento, la figura de Dupré no fué nunca la más brillante y, tal vez á causa de su abstención de las exposiciones, no alcanzó jamás á conquistarse la inmensa popularidad de sus émulos.

La gran preocupación del artista fué la luz: el conocimiento íntimo del árbol fué uno de sus estudios predilectos; y su solidez de ejecución ha sido difícilmente superada.

Su temperamento nervioso le hará preferir el roble con su poderosa osatura á todos los demás árboles, por la misma razón buscará el movimiento en las nubes y el viento en los follajes. De igual modo, y conforme á las tendencias románticas de su época, no gustará del campo cultivado, sino de los sitios abruptos, de los bosques misteriosos, de los motivos épicos ó dramáticos.

En la obra del paisajista, los títulos de los cuadros casi no tienen significación alguna. Por lo mismo omitimos el nombrar ninguno en particular, creyendo mucho más importante reproducir, en lugar de una ociosa nomenclatura, varios pensamientos del autor, que contribuyen á dar una idea exacta de su carácter.

Los que publicamos á continuación los hemos tomado del estudio de M. Hustin citado anteriormente.

- "Lo que siempre he buscado ha sido la luz; no el colorido ni el bello tono."
- "Todas las formas son materiales; la luz y el aire las vivifican."
- "¡ La naturalidad! Conocí un pintor que pintaba unos huevos al plato y mientras estaba fresca la pintura espolvoreó pimienta sobre ella; el resultado carecía de naturalidad."
- "Ha habido pintores que ponían verdaderos encajes en sus retratos; tan poco natural es esto como la pimienta. Observar y reflexionar; tal es la verdadera fuerza y la vida del artista."
- "La naturaleza parece sencilla porque es poderosa: Quién sea sencillo sin ser fuerte no será

natural. Lo mismo que el que pone en su tela la variedad sin la unidad, que es la armonía, no es natural porque la naturaleza es variada y armoniosa."

"El secreto de los genios de la luz, Claudio, Renbrandt, Ticiano, es producir la luz con fuertes medias tintas, esto hace las sombras suaves, porque el blanco atrae al negro."

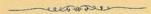
"En la paleta el blanco y el negro son colores negativos ó, más bien dicho, no son colores. El gran principio del colorido tiende á suprimir el blanco y el negro."

"En teoría, la democracia es la justicia; en la práctica, es el fin de todo."

".....Pintar el aire, pintar la luz, dos cosas inmateriales, es bastante para volverse loco. Sin embargo no olvidemos que el hombre vive para la lucha; y que solo los cerebros vacíos y los corazones fríos evitan las torturas morales del hombre en este mundo de transición."

Para terminar este ligero estudio, agregaremos que los buenos cuadros de Dupré han obtenido subidísimos precios en las ventas públicas, alcanzando á llegar algunos de sus paisajes á las respetables cifras de cuarenta á sesenta mil francos. De este número es su obra, Alrededores de Southampton, pintada en 1835 y vendida entonces por el artista al escultor Fratin en una modesta suma (500 francos). Después de haber pasado por diversas manos, ese cuadro fué revendido en cuarenta y ocho mil francos en la venta Wilson.

P. LIRA.



## CORRESPONDENCIA ESPECIAL.

(A la REVISTA DE BELLAS ARTES)

Paris, 27 de Julio de 1890.

París ha querido ser una vez más la Ville lumière del mundo, y para llevar la hipérbole al hecho práctico, ha consumido en la celebración del 14 de Julio un millón y medio de metros cúbicos de gas en iluminar los puentes del Sena, la plaza de la Concordia y las avenidas de los Campos Elíseos.

Un aficionado á cálculos sostiene que podría formarse un anillo de fuego al rededor de la tierra, colocando á 30 metros de distancia cada quemador; y un empleado del Estanco me decía que con el tabaco que se consume en Francia durante un año, se daría treinta veces la vuelta al mundo, amasando ese vegetal á modo de una cuerda de dos pulgadas de grueso.

Yo, en mi interior, calculaba muy juiciosamente que traducido á dinero el hidrógeno evaporado el 14 y el humo de los cigarros que fuman los franceses, tendría holgadamente con que dar muchas vueltas al mismo planeta, y quien sabe si no me alcanzaría para un viajecito de placer á la luna, ó á Venus que está más cerca.

0

Aunque para mí todo programa de fiestas públicas debe establecer que habrá salvas á la salida y puesta del sol en la fortaleza del Hidalgo, y repartición de premios en las escuelas de instrucción primaria, cualquiera que sea el país en que tienen lugar, sin embargo, preciso es confesar que la Municipalidad de París arregló bien las cosas y que el pueblo se divertió sin que la ausencia de estas dos solemnidades entibiara su entusiasmo un solo instante.

Los pasatiempos, propiamente dicho, populares, consistieron en bailes públicos organizados en todas las calles y plazas de la ciudad y en es-

pectáculos ofrecidos gratuitamente en los teatros subvencionados por el Estado y la Municipalidad

La parte oficial ó de carácter patrio, comprendía la commemoración de los Estados federales, y la Revista Militar de Longchamps.

La primera de estas ceremonias se efectuó el día 13 en el palacio del Louvre.

Desde las primeras horas de ese día, París empezó á invadir el gran patio del Reloj, y á las dos de la tarde hizo su entrada el presidente Carnot, acompañado de su casa militar y civil, y de las sociedades de gimnástica, francos tiradores y numerosas diputaciones provinciales.

El altar de la patria fué esta vez una colosal tribuna, levantada en dicho patio, donde tomó colocación una orquesta de dos mil músicos dirigida por el eminente profesor Mr. Colonne.

Se saludó al jefe del Estado con el himno Nacional, la Marsellesa de la guerra, y en seguida un coro de mil voces entonó la cantata del maestro Massenet, la Marsellesa de la Paz, como se llama desde hoy, en la que el poeta Jorge Bayar pide á sus compatriotas:

«En nombre de la patria y de la libertad, unámonos. Al estandarte de la guerra suceda la enseña de la fraternidad.»

Yo me sentí contagiado de la misma emoción que se pintaba en todos los semblantes. ¡Y cómo permanecer indiferente en medio de este simpático y noble pueblo que en tantas batallas ha peleado por la libertad! que tantos sacrificios ha consumado en pró de las más grandes ideas y por cuyas esperanzas lo aclama la historia y la conciencia universal, el emancipador del espíritu humano!...

Al siguiente día, el día clásico, el 14 de Julio, el hipódromo de Longchamps era estrecho para contener el numeroso gentío que iba á presen ciar la revista militar

El ejército de línea, y sobre todo las carreras arrancaron los mejores aplausos, pero fué tambié n asombrosa la disciplina y orden con que la Guardia Nacional (ó territorial, como se llama en Francia) ejecutó las más complicadas maniobras del arte.

El Presidente Carnot dirigió al ministro de la Guerra una carta en que lo felicitaba calorosamente por el buen pie en que se había presentado esta sección del ejército.

Confortado el espíritu con el espectáculo de que había sido testigo, se dispersó alegre hasta el delirio la inmensa muchedumbre, llevando todos en su pecho la lisonjera certidumbre de que las horas tristes del Imperio que se hundió en Sedan, no volverán á sonar en sus futuros destinos.

Los más recalcitrantes debieron convencerse de que, bajo la égida de esta terçera República, se ha formado una valiente generación de ciudadanos-soldados, dignos de vestir el uniforme de los antiguos tercios de Bonaparte y de Hoche, y que como aquéllos, sabrá correr á las fronteras y defender sus derechos si la locura humana lo llama de nuevo á las contiendas del honor y de la fuerza.

Ah! será ese día todo un cataclismo para la humanidad, ya sea que los vencedores vuelvan otra vez á dictar las condiciones de la paz en el palacio de Luis XIV, ó que los vencidos de ayer, la impongan, terrible y reivindicadora, al pie de la estatua de Federico el Grande!...

0 0

Mejorar la condición de las clases obreras, es una empresa posible; reglamentar el trabajo de la mujer y del niño es una obra humanitaria y previsora; pero someter las naciones débiles y fuertes á una ley común de arbitraje con el muy santo propósito de alejarlas de las soluciones bélicas, es, á mijuicio, la más quimérica y la más insostenible utopia. Chile ha hecho un penoso ensayo de este sistema y creo que no volverá á re-

novar la prueba si la fatalidad pone otra vez las armas en la mano.

Por otra parte, la historia nos dice elocuentemente que para los débiles no hay tratados ni convenios ni arbitrajes posibles, cuando los fuertes quieren romperlos ó burlarlos.

No fué por medios pacíficos que la Alemania anexó Schelswig-Holstein, ni agregó á su Imperio la Alsacia y la Lorena.

No ha recurrido al arbitraje la Inglaterra para apoderarse de las posesiones africanas del Portugal.

La Bélgica no ha empleado maneras más dulces para dominar en el Congo.

Los tratados de 1815 se han roto muchas veces; la Rusia vencedora de la Turquía impuso el tratado de Berlín, y el tratado de Berlín ha sido desfigurado y hecho jirones.

Con estos antecedentes, parece, pues, poco seguro que alcance un éxito apreciable el Congreso Internacional que pronto se reunirá en Londres para tratar de «el arbitraje entre los pueblos»...

00

Cualquiera que sea el resultado de este gran movimiento de los espíritus; la suma de hechos prácticos á que se llegue en este importante cambio de ideas, roce y choque de escuelas y de sistemas entre moralistas y políticos, será muy desconsolador pronosticar que en el fondo no quedará algo bueno y algo útil para el bienestar de los hombres.

Por lo menos se dejará recuerdo en la historia que este último cuarto de siglo, ha hecho lo posible para concurrir con sus bases al mejoramiento de las sociedades.

Pero dejemos tranquilos á los conductores de los pueblos, y hagamos votos muy sinceros por el completo éxito de la empresa.

Nadie se disimula que el problema es complejo, toda vez que para llegar á la solución que se busca, deben hacer mútuas concesiones las diversas escuelas en que está dividido el mundo de los economistas y políticos modernos.

Si fracasan en la tentativa, por lo menos, debe

tenérseles muy en cuenta las buenas intenciones de que parecen animados.

Los grandes progresos no son obras de un día, ni de una generación. Necesitan, como la semilla de los campos, largo cultivo y el contingente extraño de muchas circunstancias concurrentes para producir el fruto deseado. Necesitan del choque, de la contradicción y hasta del sacrificio de muchos intereses apreciables como ha menester el acero coutra el infernal para producir la luz.

Entre tanto, y mientras la ciencia hace pasar por sus filtros las turbias aguas de donde emana el principio de la existencia de todas las cosas. depurándolas así de los errores metafísicos que las han mantenido largo tiempo ocultas á nuestra razón; mientras descubre y explota mundos desconocidos; mientras interrogan el infinito del espacio y de la materia de donde arranca el origen de la especie humana; mientras estudia, analiza y clasifica las causas y fenómenos mórbidos, que la modifican ó desnaturalizan; mientras, por fin, extiende su vasta mirada al través de los tiempos para darse cuenta del lento desarrollo, del cómo y por qué de las infinitas evoluciones que ha experimentado hasta llegar á su forma más perfecta; la literatura, que debiera ser su corolario ó completo, ha estado y está aún muy lejos de haber andado el mismo camino.

No solo su marcha ha sido más lenta, sino que se ha desviado sensiblemente de su misión civilizadora y moral.

En vez de brújula es dédalo; en vez de pauta es zig-zag para el entendimiento; bruma y conflicto para los jóvenes espíritus que beben en sus fuentes las primeras aguas de la vida intelectual ó que buscan en ellas el guía que ha de encaminarlos por el sendero de la existencia, tan sembrado de zarzales espesos, de espinas clavadoras, de ambiciones insensatas, de desalientos y desilusiones profundas.

No estamos ahora en los tiempos heroicos de la literatura de «Los miserables» y de «Los trabajadores del mar», esos cuadros del pincel soberbio de Víctor Hugo en que se estudiaban los grandes fenómenos sociales y económicos. Estamos en pleno Bisancio literario y la decadencia

y muerte del imperio de las letras es inminente si no se reacciona por completo.

Con raras excepciones, poco estimuladas por otra parte, (Zola, en «Germinal» y en la «Bestia Humana») los romancistas de todos los países, y muy especialmente los franceses, nos dán día á día, pruebas inequívocas de que no avanzamos una enormidad al emitir un juicio semejante, y que estamos lejos de tratarlos severa ó irrespetuosamente.

No quiero, ni puedo, aunque lo desearía, entrar á estudiar una corta porción del número verdaderamente prodigioso de producciones literarias que se publican en París en el espacio de un mes.— La cantidad es asombrosa, y, por lo tanto, esta fiebre de producir mucho,—una de las faces mórbidas de la enfermedad—es causa eficiente ó coeficiente, de que la calidad ó importancia de ellas sea menos que mediocre.

Pasaré, pues, en silencio el centenar de volúmenes, que con títulos, más ó menos hiperbólicos, lanzan sobre los muestrarios de las librerías las máquinas de las imprentas, y que sin lectores ni compradores pasan de aquellos á las manos de los vendedores ambulantes, castigados en un 80 por ciento de su precio, y después van á prestar servicios más vulgares y página á página, en los despachos ó almacenes al por menor de comestibles ó epicerías. Me ocuparé solamente de aquellos libros que, dado el nombre de sus autores, parecen señalarse como los tipos de la índole de la literatura moderna, y autorizan ó corroboran la opinión casi general que nos hemos formado.

Entre las obras de este mérito, debo comenzar desde luego por los cuatro romances que en el intervalo de 11 semanas han visto la luz pública en París, «Petit Margemont» de Bonnier, «Notre Cœur» de Maupassant, «Ilist» de Hervien» y «Cœur de femme» de Bourget.

Vienen de los cuatro puntos cardinales del mundo social de París; han sido inspirados por diverso espíritu de observación; escenerario y personajes se mueven con propósitos distintos; difiere notablemente el móvil que lo agita; el objetivo es múltiple; las causas no tienen en manera alguna el mismo punto de partida, y, sin embar-

go,—fenómeno singular y revelador—el resultado es el mismo; una misma la nota que nos cantan recorriendo toda la gama pero sin salir del tono; una misma la canción que nos riman.

Todo gira, se envuelve y desarrolla alrededor de un solo sentimiento: el amor.

Pero ¿tratan acaso de ese amor que es la esencia de la humanidad, su origen y su fin?

¿Es el amor que bajo todos sus aspectos mantiene el equilibrio del mundo, hasta tal punto que sin él todo volvería al caos, al no ser, y cuya desaparición importaría nada menos que un cataclismo, algo como el sonido de la trompeta que nos tienen anunciada para el día del gran juicio?...

¿Es siquiera la llama de esa lámpara en que queman sus alas las mariposas místicas y sensuales á las que sirven de modelo Teresa de Jesús y Eloísa?

¿Es el sentimiento puro inmaterial y casto de la criolla de la Isla de Francia?

No.

Los libros que hoy se escriben, y en especial los cuatro romances que he mencionado, no tratan de ninguno de esos amores.

Nos muestran la pasión desnuda espoleando histérica los hijares de la sensación nerviosa. Es la bestia que siente en sus flancos el talón del ginete.

La lectura distrae, divierte, incita ó desvela, según sea el temperamento del lector, pero no deja ningún residuo grato en el fondo del alma.

Sensualidades vulgares que se desalteran en los centros mercantiles abiertos á todas las cotizaciones; el eterno drama de las alcobas adúlteras; el vicio pálido con su gangrena roja paseando sus carteles por las calles públicas, todo esto muy bien dicho, muy bien escrito; con una riqueza de forma y de estilo impecables, pero de un fondo absolutamente insustancial.

Tal es el resumen, la sinopsis del carácter de la literatura de estos días.

¿Á quién debemos culpar?

¿Al autor que escribe para el gusto del medio social en que vive, ó á este medio social que pide al escritor obras de esta índole?

Yo respondo categóricamente que á ninguno de los dos.

La literatura es el espejo de la sociedad; ella no puede reflejar sino lo que ve.

Conclusión ó moral:

Estamos en una época de marcada decadencia, el refinamiento ha llegado á su período agudo; el cerebro se ha apoderado del corazón.

No está mejor informada sobre lo que debe ser su misión, la literatura llamada sentimental, como corre parejas con esta, la que podríamos denominar de estudio ó de especulación. Á todas aqueja idéntico mal; todas revelan un lirismo enfermo, un daño interior de naturaleza endémica y por demás contagiosa.

De lo cínico pasa á lo ridículo, cuando aventura una tímida excursión en el campo histórico, y sobre todo, cuando se tiene la peregrina ocurrencia de salvar los mares é irnos á sorprender en nuestras vastas soledades de América.

Como tipo, ofrezco una novela histórica de Gustavo Aimard, que tiene por título «El gran jefe de los Aucas.»

La escena pasa en Chile, y en 1835, en la plaza de Armas!.....

Don Pancho (sic) Bustamante, general, ministro de la guerra, hace fusilar en su presencia á 10 caudillos revolucionarios entre los cuales se cuenta el presidente de una sociedad llamada «los corazones sombrios» que conspiran contra el poder del general-ministro.

Esta sociedad funciona en la Cañadilla, el barrio más aristocrático de Santiago; también celebra sesiones en una casa-quinta en Talca (á los alrededores de la capital.)

El presidente de «los corazones sombríos» logró escapar la vida, mediante circunstancias que el autor se reserva, i no encontrándose seguro en Santiago, se trasladó á Valdivia para seguir conspirando.

¡Valdivia! la ciudad de las calles rectas, que presenta la forma de un damero, con sus palacios de piedra, y las mil agujas de las torres doradas de sus innumerables iglesias.

Allí, Jiménez (el presidente de la sombría sociedad) después de poner en custodia á una hija suya en el convento de las *Ursulinas*; se entrega de lleno al proyecto de derrocar á Bustamante.

Aquí es del caso advertir, que el ministro de la guerra conspira contra el Gobierno, y Jiménez y los suyos en favor del orden de cosas que reinaba en Chile en 1835.

¿Se ocultará un Portales en este *Pancho* Bustamante?... El autor nada dice y nosotros nada sabemos.

El hecho es que Bustamante se trasladó también á Valdivia donde debe renovar el tratado de alianza ofensiva y defensiva que desde anos atrás mantiene *Chile* con la nación independiente y poderosa de la *Araucanía*, de la que es representante *Atinahuel*, jefe de los *Aucas*.

El tratado se lleva á término en medio de ceremonias muy pintorescas, que Monsieur Aimard describe como si las estuviera presenciando, y de las que yo hago gracia á mis lectores por ser muy largas y muy complicadas.

Pero, mientras á los afueras de Valdivia se realiza este acontecimiento *internacional*, en su plaza pública se anuncia la deposición del Gobierno y se proclama la dictadura de Don *Pancho*.

Encargado de comunicar esta evolución política que ha tenido origen en un Senado-Consulto de la capital, son dos senadores que han llegado á revienta cinchas de Santiago la noche antes.

Don *Pancho* acepta el cargo que la voluntad del pueblo le confiere y desde ese instante no piensa en otra cosa que no sea el colosal proyecto de for-

mar una gran confederación en la que serán parte Chile, la Araucanía y Bolivia!...

Prometo que no invento una palabra en cuanto he relatado á la ligera.

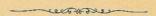
Por el contrario, omito mil circunstancias de las más divertidas; todo un drama de amor entre un parisiense que llega á Santiago la misma noche del fusilamiento, y Doña Rosario, hija de Jiménez, y otras salsas con que condimenta su drama el notable Monsieur Aimard, quien tiene cuidado de advertirnos muy á menudo que su novela no es tal, sino un cuadro histórico, perfectamente verídico en todos sus principales detalles...

Esta declaración del autor nos excusa de todo comentario, y nos explica suficientemente que con semejantes libros los franceses estén tan al corriente de nuestras costumbres y de nuestra geografía, hasta el punto que ahora años, me sostuviera un descendiente de Condorcet, que Quito era la capital de Valparaíso.....

Esperemos para la literatura mejores días.

La próxima unión de una nieta de Víctor Hugo con un hijo de A. Daudet, nos promete para el siglo XX una raza de hombres de letras que no desmentirán sus pilas bautismales, á menos que las leyes que gobiernan el mundo intelectual sean menos lógicas que las que rigen en la naturaleza en orden al perfeccionamiento material de las especies.

Mísero



## EL CORDÓN DE SEDA

## CUENTO CHINO

(Traducido especialmente para la Revista de Bellas Artes)

El noble Chao-Sé era muy desgraciado. Con todo, su cosecha de trigo había sido abundante; la blanca flor del té se desprendía sobre las ramitas de sus jardines; sus capullos de seda nunca habían sido tan numerosos; poseía un autógrafo del emperador donde se leía la palabra cheón, promesa de una larga vida; para colmo de dicha, había visto destrozar el cuerpo de su mortal enemigo Pe-Cong, que le había insultado cortándole la cola.

¿Por qué, pues, el noble chino había hecho destrozar á bastonazos el ídolo Fo, cuyo grueso vientre de porcelana yacía en el suelo, roto en treinta y seis fragmentos?

El hecho es que Chao-Sé había demostrado á su viejo cocinero, al presentarle un perro asado que los convidados hallaron exquisito; había rehusado una tasa de té aun cuando fuera del verdadero Kisson, y no se preocupaba del mono, á pesar de sus gracias.

—Señores parientes, dijo Chao-Sé, con gravedad, después de la comida, á tres chinos respetables que le escuchaban en cuclillas sobre sus talones, Uds. saben que me proponía conducir mi hijo á la corte de nuestro celeste soberano.

El orador y sus auditores inclinaron sus cabezas hasta que sus colas se arrastraron por el suelo; fué necesario hacer retirarse al mono que se había permitido imitar el acto de estos graves personajes. Chao-Sé prosiguió de la siguiente manera:

—Mi hijó Té-Ku no ha aprovechado mis enseñanzas: no sabe ni encorvar el espinazo en dieciocho tiempos, ni saludar según las inalterables fórmulas de nuestra antigua etiqueta; ha repudiado la virtuosa hija de Ling, cuyos pies cabrían en cáscaras de nueces. Contristaos parientes

queridos; desafiado por Chang, cuyo cuerpo yace con honor en la tumba, se ha negado á abrirse el vientre en tanto que su adversario triunfante expiraba; con el abdomen abierto según todas las reglas. Dada semejante ignominia, quiero pediros consejo, y me someto á cuanto dispongáis para salvar el honor de la familia.

—Ante todo, deberías desheredar á Té-Ku, dijo el pariente más cercano.

—Y repartir sus bienes entre nosotros, agregó el segundo.

—Y como la reputación está perdida, necesitamos una víctima: Ud. debe estrangularse para salvar el honor de la familia, repuso el pariente más lejano.

Tales fueron las resoluciones del Consejo. Chao-Sé experimentó demasiado tarde el remordimiento de haberle convocado.

## Π

—¿Qué regalo trae Ud. á su esposa en ese cofre? decía aquella misma noche la mujer de Chao-Sé, al ver á su marido colocar sobre un mueble de laca una cajita de marfil, cuyos relieves representaban la revolución de las tocas amarillas.

—Hermosa y amada Tian, te preparo una sorpresa, replicó galantemente el noble Chino.

Tian se sentó sobre el lecho y mostró á su marido un par de pies de dos pulgadas de largo.

—Tú has sido una buena esposa, y yo quiero que los libros te citen como un modelo de virtud. Pues bien! el consejo de familia exige una víctima para salvar el honor de la casa; como yo tengo un certificado de larga vida, escrito de mano del soberano, sería ingratitud y locura de mi parte la de acortar mis días. Así te he escogido, mi amada Tian! para salvar nuestro honor, con el

cordón de seda que encontrarás en el cofrecillo. Creo que me agradecerás esa inmensa prueba de estimación.

- —Señor, dijo Tian sobrecogida de espanto, yo no me atrevo á matarme: sí, soy cobarde como una polla.
- —Cálmate, angel adorado: si tu no puedes matarte, si eres cobarde como una polla, el cocinero te ayudará.

Y el nobilísimo Chao-Sé salió de la alcoba después de haber abrazado á su esposa tiernamente.

#### Ш

Tian parecía tranquila; el cocinero Kin estaba aterrado.

- —Kin, es necesario que reposes decía la primera al segundo.
- —Duermo escasamente, mi ama, respondió éste frotándose los ojos.
- —Tú debes desear las recompensas que te han reservado para otra vida.
- —Ignoro cuáles sean las que me reserva el gran Buda.
- -¿Quieres huir conmigo? dijo Tian mirando voluptuosamente al pobre cocinero.
  - -Señora... respondió tiritando el infortunado.
- —Huir de una casa donde no se aprecian tus asados, casarte conmigo y ser el propietario de las mejores de mis joyas.

Kin besó el suelo para expresar su agradecimiento.

Evitar la venganza de Chao-Sé...

- -Oh! sí, exclamó el cocinero aterrado.
- —Hay un medio. Tu señor Chao-Sé, protegido por un edicto del emperador, vivirá todavía muchos años; durante ese tiempo, podremos alejarnos de la tierra: perdernos en los espacios.
  - —No comprendo.
- Es bien sencillo: quiero que me acompañes en mi último viaje. Coge el cordón de seda, y ahórcate fuera, en tanto que yo reuno mis joyas y me mato; mi cuerpo resucitado irá en un instante á reunirse con el tuyo.

Kin revolvía con terror sus ojos oblícuos; Tian le arrojó una tierna mirada.

—Adiós, le dijo, guárdese Ud. de faltar á la cita. Le empujó suavemente fuera, después de haberle puesto el lazo en la garganta.

Cuando Kin salia del cuarto de Tian, oyó ruido en los corredores.

—Será el mono, pensó y prosiguió su camino; pero en su preocupación, arrebató el lazo que anudaba su cuello.—Tengo dos razones para no suicidarme: primeramente, no estoy cierto de resucitar en otra vida; además, si resucito, el gran Fó podrá hacerme añicos por haber destrozado su estatua.

El rumor continuó en aumento; no era el mono, sino Té-Ku. Robaba los tesoros de su padre; la ventana estaba abierta; las joyas brillaban en un saco.

Kin, indignado, no pudo dejar de reprocharle su crimen y de revelarle en qué situación había colocado la familia.

Té-Ku le suplicaba se callase, pero Kin clamaba más fuerte todavía. Por fin, desesperado:

-Entrégame el cordón de seda, soy yo el culpable y me toca sacrificarme.

Hizo el nudo corredizo, ató el cordón al barrote de la ventana, puso sobre sus hombros el saco para expensas de viaje y abrazó tiernamente al cocinero diciéndole:

—Aléjate y cierra con cuidado la puerta, no quiero que asistais á mi agonía.

Kin, no tenía gran confianza en él, pero no se atrevió á contrariarle. En tanto que descendía oyóse un gran rumor y especie de queja.

-Si se habrá fugado... exclamó.

El jardín estaba oscuro, pero un cuerpo ahorcado saltaba en la ventana, y más abajo entre las sombras, proyectábase una sombra más negra.

—Me aparto de mal negocio, dijo Kin, respirando fuertemente y acariciándose el pecho. El culpable ya no existe.

En seguida entró á su cuarto, llenó su pipa de opio, y se durmió sobre su estera.

#### IV

Al despertar al día siguiente, los parientes de Chao-Sé, vestidos de blanco, duelo riguroso en China, se presentaron en su casa para asistirle

CH WHO

con los últimos deberes; pero con gran sorpresa suya, le hallaron también de blanco y en traje de ceremonia.

¿Ud. vive? le replicó una voz indignada.

Chao-Sé expuso entonces sus escrúpulos, los temores de Tian, la intervención de Kin, y la expiación voluntaria de su hijo Té-Ku. Después de una discusión animada, los parientes se pusieron de acuerdo.

—Pasemos al jardín; nadie ha entrado aún, dijo Chao-Sé á sus nobles parientes; descolgaremos el cuerpo de ese desgraciado.

El cortejo se puso en marcha: llegando al lugar de la catástrofe, todos quedaron estupefactos.

Colgado del cordón de seda y balanceándose como un péndulo, gira el cuerpo tieso del mono.

- -Ese no es mi hijo, exclamó Chao-Sé.
- —Señor, lo he visto pasarse el cordón á la garganta, replicó el cocinero; sin duda este mono ha tomado su forma, llevándose la de él. Hay, en el caso, maravilla de magia: el divino Fó se venga.
- —No, replicaron los herederos: ese es Té-Ku: ¿no ve Ud. los caracteres de la fisonomía de su padre?... Si es su retrato.
  - -Pero, decía Chao-Sé, aquel ocico...
  - -Es el suyo, noble Chao-Sé.
  - -¿Y las orejas, señores?

—Son las suyas.—Fíjese en que necesitamos una víctima, agregaron al oído los herederos.

El noble chino confesó por fin que aquél era hijo suvo aun cuando muy desfigurado.

Se levantó acta mortuoria de Té-Ku; le sepultaron magnificamente, y el consejo de familia declaró intacto el honor de la casa.

## EPÍLOGO

Á pesar del rescripto del soberano, Chao-Sé murió pocos años más tarde. Un joven que se daba por su hijo Té-Ku, vino á reclamar la herencia; pretendía haberse fugado de la casa paterna, arrojándose por la ventana en noche sombría.

El caso fué sometido á los tribunales chinos y un ilustre mandarín leyó la sentencia siguiente:

«Hallándose la muerte de Té-Ku legalmente comprobada.

Como no ha faltado á Chao-Sé, en el día indicado sino un mono cuya suerte se ignora.

Declaro que si el demandante dice la verdad en cuanto á la fuga, no puede ser sino el mono;

Y si miente, debe ser ahorcado en el cordón de seda que guardan los parientes del difunto.»

En semejante alternativa, Té-Ku optó por ser declarado mono y fué entregado á un saltimbanquis.

## LA PINTURA FRANCESA CONTEMPORÁNEA

## EUGENIO DEVERÍA

¡Cómo pasa el tiempo, grau Dios! y cuán lejos de nosotros se halla esa época del romanticismo que florecía plenamente cuando nos hallábamos todavía en los bancos del colegio-la muerte de Eugenio Devería vino á despertarme á la vez todos esos recuerdos! Quien no tenga ahora treinta años no ha conocido lo que fué el romanticismo: porque hace veinte años más ó menos que ha terminado esta revolución en nuestro arte, ó por decir mejor, esta revolución del genio de la Francia. ¡Hermosa época, después de todo! Entonces, entre la juventud, no había más que nobles aspiraciones, esperanzas de gloria, entusiamo por la belleza de expresión y de sentimiento, ardiente amor á la libertad en todas las cosas. No se informaban del movimiento de la Bolsa; pero se cotizaban todos los valores del espíritu. Se apasionaban en favor ó en contra de puras teorías; se disputaban encarnizadamente sobre el arte de bien decir ó de bien pintar. Se engañaban con la convicción más generosa. Eran todo llama en tratándose de esas cosas inútiles, que son á pesar de todo necesarias á la vida de un pueblo: la poesía, la gracia, el ideal!

Eugenio Devería ha sido uno de los grandes nombres del romanticismo. Por un instante, fué rival de Eugenio Delacroix. Así como otros se encierran por completo en un libro, así él se expresó todo entero en un cuadro. Su golpe de brillo, su golpe maestro, el Nacimiento de Enrique IV, lo dió á los veintidós años, en 1827, en el momento en que Delacroix exponía su Sardanápalo, y produjo tanta más sensación cuanto Delacroix tuvo me nos éxito. Hubo un momento en que no se juraba en aquel año sino por Devería. Uno de nuestros mejores pintores me ha referido que después de la apertura del Salón, los alumnos del señor Her-

seut hicieron en pleno taller una de esas manifestaciones que se excusa por la buena fe y en las exaltaciones de la juventud. Los yesos antiguos fueron destrozados, se arrojó alegremente por la ventana las manos y las cabezas, las piernas y los pies. Esos jóvenes iconoclastas, que no sabían ser bárbaros, no perdonaron molde alguno, ni siquiera la Venus de Milo que había venido, desde hacía poco á revelar un arte griego bien superior al de Lacoon y del Apolo. Fué una inmolación general, una demencia, un delirio.

¿Qué había pasado? Un pintor había representado un asunto histórico, el nacimiento de Enrique IV, y le había representado con los trajes de la época. Había puesto riqueza, color, efecto. Se veía no solamente hermosas mujeres, sino burgueses, plebeyos, un enano grotesco, un gran perro, un fondo de arquitectura gótica, trajes de seda, jubones acuchillados, tocas de terciopelo, todo lo que el arte clásico, en sus rígidas enseñanzas había relegado con desdén á la pintura de género. Acabamos de ver, en el Museo de Luxemburgo esa composición que habíamos admirado con todo el mundo, al salir del colegio, y que todo el mundo, con pocas excepciones, ha olvidado; nos ha sorprendido por su amplitud, su dignidad, su hermoso aspecto, su conjunto; es numerosa, agitada, vibrante, francesa por el espíritu, veneciana por la opulencia del tono y por las cualidades de la pincelada. En suma, lo que triunfa en esas obras de pintura, es la pintura. Y primeramente, treinta figuras de tamaño más que natural, están agrupadas con mucho arte en una disposición de tres planes. La principal luz cae sobre un lecho de parada en que reposa Juana Albret, vestida con traje de fiesta, pero el seno maternal descubierto á medias. ¡Encantadora figura! risueña y pálida,

feliz v dolorida; el pudor se une en ella con orgullo innato y gracioso, y los dolores de la mujer se desvanecen en las alegrías de la madre. Ha cantado al dar á luz, como su padre se lo había ordenado, para no dar nacimiento á un niño llorón y fastidioso. Sin embargo, las puertas del castillo de Pau han sido abiertas á la multitud, y el duque de Vendôme, alzando en el aire al hijo que acaba de nacerle, le muestra á los oficiales de su casa, á los espectadores y al pueblo. Los unos saludan con respeto, los otros se encuentran de rodillas; los jóvenes miran, los viejos se inclinan; el médico, gravemente, parece tomar su parte de las felicitaciones públicas, y un lindo paje tiene en sus manos la copa de vino que ha tocado el Bearnés. Por un cálculo hábil que no es quizás más que un instinto, el pintor ha escondido la cabeza del duque de Vendôme en la sombra que provecta sobre el padre su niñito desnudo. Antonio de Borbón está. por otra parte, vestido de negro, de manera que el personaje que sobre la tela era el más central y el más á la vista, aquél que se hallaba encargado de la acción misma, se encuentra subordinado por ese doble artificio, y el ojo no ve desde el principió sino lo que más le interesa en aquella escena viva, la madre y su niño. «Los delicados, dice M. Jal, (Salón de 1827) reprocharán al enanillo defectuoso, no hay punto de duda; pero me agrada en extremo aquel enano; es una costumbre de la época aquel enano y yo lo prefiero á cuanto hubiese podido ponerse en su lugar: Pablo Veronés fecit 1554, por ejemplo.» Esta fecha es de un estilo picante.

¡Pablo Veronés! el nombre había sido pronunciado: la repetición. La verdad es que ese trozo magistral, concebido de golpe, ejecutado con pincelada elegante, libre, que hace sentir las formas y los matices de los objetos, sin insistir demasiado, que modela con elevación, y de lejos, y que disuelve en el conjunto las partes que el pincel ha acariciado más en apariencia. Sin ser tan raros como los de Veronés, los tonos son ricos, variados del amarillo al rojo, pasando al naranja, con negros que reposan. Parece que la tela ha sido pintada á la vista de Veronés y de Rubens que las han aprobado. Quizás nunca la escuela fran-

cesa había tocado tan de cerca á esos grandes maestros en cuanto se refiere á la *mise en scène*, al aspecto externo y al manejo de la brocha.

A ejemplo de su modelo que se había pintado tocando el bajo en las Bodas de Canaan, Eugenio Devería se ha presentado con la cabeza desnuda. con las manos juntas, entre los espectadores sentados en las gradas del estrado á la izquierda del cuadro. Es tal como su hermano Aquiles Devería lo ha dibujado en sus Trajes, con los cabellos cortos y levantados, llevando mostacho real. Pero en la litografía lo vemos de punta en blanco á la manera de los mosqueteros de Luis XIII, como lo eran hace veinte años Artagnan y Portus, cuando vivían, se batían, ó cabalgaban bajo la pluma de Alejandro Dumas. Por otra parte, en la práctica de la vida, Eugenio Devería trataba de acercarse al traje bajo el cual le agradaba pintarse. Su fieltro suelto de anchas alas, su gran cuello de terciopelo vuelto, su capa á la española, le entregaban al asombro de los burgueses. Su barba sobre todo causaba escándalo, y le miraban entre ojos cuando pasaba junto con Raúl Duval, porque eran entonces los únicos que hubiesen renunciado á la navaja.

Fué á la vez una buena suerte y una desventaja para Eugenio Devería, el haber sido educado por su hermano más bien que por Girodet, su maestro. Sacó de la casa paternal su originalidad y sus defectos, el principio de su fuerza y el germen de su decadencia.

La casa que habitaban los Devería, situada en la calle del Oeste, era el centro del romanticismo, el cuartel general de los poetas nuevos, de los jóvenes artistas y de los jóvenes-Francia. Se veía llegar ahí á Emilio Deschamps, á Luis Boulanger, á Eugenio Delacroix, Alfredo de Musset, Pablo de Musset, Chenavard, Amaury Duval, Alejando Dumas, Edgardo Quinet, Chartou, Larrey, Saint-Beuve, Henriquel Dupont, María Duval, Melania Waldor, Carlos Nodier y su hija, casi todos aquellos en fin, ó aquellas que han tenido después un nombre, un gran nombre. Víctor Hugo reinaba; Litz, niño, tocaba la música. La señora Devería, la madre, que había perdido su marido y su fortuna, presidía en un lugar invariable, esas reuniones chispean-

tes de ingenio, y tenía á su derecha la encantadora Laura Devería, belleza oriental y perezosa que devoraba con los ojos á todos los visitantes, en emulación de agradar. Aquiles Devería, el mayor de la familia, siempre con el lápiz en la mano, ejercía grande influencia sobre los artistas.

Henriquel Dupont, que grababa entonces su hermosa plancha según Van Dick, la Dama Negra del Louvre, sin sospechar que él mismo fuese un gran maestro, venía á traer ingenuamente sus pruebas v á pedir consejo á Aquiles Devería. Ricamente organizado, artista nato, Aquiles estaba llamado á ser por sí solo un pintor excelente; pero las circunstancias se lo impidieron, y más que todo, una idea de las más honorables: la idea de sostener con un trabajo incesante la dignidad exterior de la familia, la distinción y el lujo de la casa materna. Quería que su madre se hiciera la ilusión de su fortuna desvanecida, y que viera continuarse alrededor suyo, hasta el último día, las comodidades de su antigua existencia. Con este noble propósito, y por un sacrificio admirable, Aquiles Devería resolvió borrarse para dejar aparecer en el primer puesto á su hermano Eugenio, y abandonando la pintura por la litografía. se puso á producir con fecundidad que tiene algo del prodigio, estas composiciones innumerables que han quitado á su gloria cuanto han agregado al bienestar de los suvos. Trajes, escenas de teatro, cuadros de costumbres, interior del mundo elegante, conversaciones de amor, episodios históricos, juegos de niños, caprichos, todo se dibujaba como por sí solo, con la facilidad rara, y á menudo con singular felicidad, sobre las piedras litográficas de Motte ó de Delpch. El talento corría como de una fuente, y no se veía en los muestrarios de las tiendas sino grabados de Devería ó de Charlet; pero Charlet no era todavía bien comprendido en Francia: los Devería eran solicitados en el universo entero, porque encerraban el espíritu del tiempo, la moda reciente, el aticismo del día: representaban la fisonomía de este rinconcito de la tierra del cual el mundo no aparta los ojos, y que se llama París.

Sin salir de su casa, Aquiles Devería podía observar los aires sus contemporáneos, su manera de

ser, su gesto, su modo de saludar, de sentarse sobre el canapé de los salones, de volver la espalda á la chimenea. Tenía á la vista un tipo de mujer amable, uno de esos tipos enteramente parisienses en quienes la gracia es aún más hermosa que la belleza, fina v blanca, como decía Diderot, regordeta, de boca pequeña, labios gruesos, abiertos y provocadores, una naricita un poco saliente de contornos bosquejados, las mejillas llenas y sonrosadas, los cabellos levantados en largas conchas, y formando en la parte superior de la cabeza un elegante edificio que nos parece absurdo ahora, v que era adorable hace treinta años. Mangas ahuecadas, de una amplitud considerable, hacían resaltar la delicadeza de un brazo blanco, carnudo, de puño redondo, de ligaduras finas. Entre esos dos enormes encarrujados, la cabeza aparecía más pequeña v el talle más delgado. Disimulaban á voluntad el exceso ó la escasez de espaldas; ponían, por decirlo así, la galantería á distancia; eran la crinolina de arriba. Por otra parte, apremiado en sus trabajos, por los editores, Aquiles Devería se consagraba exclusivamente á un tipo. La misma joven aparece en todas sus litografías. El artista nos la muestra aquí, en su cuarto, con bebés y con muñecas; más lejos inclinada en el balcón para escuchar una guitarra, ó para recibir un billete de amor.

No contento con improvisar por su cuenta mil y mil fantasías, Aquiles Devería se ocupaba en traducir las obras de su hermano, el Nacimiento de Enrique IV, Juana de Arco en su prisión, la Sentencia de María Stuardo; hacía grandes v hermosos grabados, con lápiz resuelto y fácil, que acentuaba al desligarse, y que tenía á veces lo mordiente de un agua fuerte, el color de una pintura. Eugenio encontraba, pues, en su hermano mayor un intérprete oficioso y de los más hábiles, un rival que había abdicado en su favor, un consejero, un amigo. La carrera se abría delante de él por entero; no tenía más que una desgracia, la de haber tenido demasiado éxito en el primer instante, y de haber, de un golpe, dado toda la medida de su fuerza!

Después que hubo expuesto el Nacimiento de Enrique IV, Eugenio Devería fué constantemente inferior á sí mismo. Sea que el éxito, embriagándole, le hubiera disuadido de continuar sus estudios. sea que no tuviera, como se dice en el taller «más que un cuadro en el vientre» no hizo nada de igual valor. Sin embargo, su techo del Louvre, Luis XIV y Puget en los jardines de Versalles, fueron la feliz recrudecencia de su talento. Puso en aquel techo lo que los otros no ponían en los suvos, un color amable, un efecto decorativo, lo pintoresco, ejecución, esprit. Pero su llama iba apagándose poco á poco; su juventud había pasado antes de tiempo: había comenzado como un maestro, volvió á ser casi un alumno. Llamado á decorar una iglesia de Avignon, hizo allí pinturas que son, según nos afirman, poco dignas de su reputación de otro tiempo..... ¿Cuál fué la causa de esta decadencia? Otros han apercibido allí un misterio. Para nosotros la cosa no tiene nada de inexplicable, y creemos poderla explicar.

El romanticismo fué, sin ninguna duda, una reacción legítima. La escuela de David, en su conjunto, seguía un camino errado. Gros, por una parte, Ingres por la otra, la habían reformado, es verdad, pero sin tener conciencia de ello, y en todo caso, sin condenarla en sus extravíos. De esos dos grandes artistas, uno solo-en aquellos tiempos—bajo la Restauración, tenía influencia: era el pintor de Jaffa y de Aboukir. A él se ligaban Gericault y Delacroix, bien decididos, uno y otro, á marchar siempre adelante. El último, sobre todo, entendía cumplir, no una simple reforma, sino una completa revolución. Y primeramente, el abuso de las divinidades paganas había hecho volver el gusto á la Edad Media. Cansados del falso helenismo de los Abel, de los Blondel, la joven generación, que había leído á Chateaubriand, queria otros dioses; se sintió sobrecogida de ternura por la poesía que encerraban la caballería y el cristianismo. Cada cual creyó de su deber volverse gótico, ó á lo menos tomar sus antecedentes en otra parte que en la Mitología griega. Se deseaba la verdad, y no se la hallaba en esas figuras desnudas y ficticias, tan tiesas y tan frías como el mármol. Se amaba la naturaleza agreste, la verdadera naturaleza, y se la veía desfigurada en los paisajes de tal ó de cual Académico, cuvos

árboles se asemeiaban á vieias plumas, cuvas piedras eran de cartón y sus cielos de papel. Á las desnudeces académicas se afectaba preferir los jubones y las calzas. A lo absoluto de la forma, se oponía lo contingente del fraje, v nada era más favorable á la impaciencia de una juventud que quería brillar por el color antes de haber estudiado el dibujo, porque es más facil pintar un manto de terciopelo que modelar un torso, y hé aquí porque se desdeñaba la antigua mitología, que es desnuda, para exaltar la historia moderna, que está vestida. Á las composiciones en bajos relieves, se oponían los efectos del claro-oscuro, las profundidades misteriosas de Rembrandt; al gris perla de David, los rojos brillantes de Rubens, los tonos anaraniados del Ticiano, los verde esmeralda de Pablo Veronés. Á la manera lisa, inconsistente y porcelana de Guerin, á la ejecución vitriosa de Girodet, que era justamente el maestro de Eugenio Devería, se oponía los sabores de la ejecución veneciana, las pastosidades de Giorgion v de Corregio, el toque varonil v robusto del españoleto. En una palabra, la escuela de David se olvidaba de pintar: se lo probaron; y es necesario convenir en que para pintores, la pintura tenía después de todo alguna importancia.

Todo eso andaba muy bien. Sin embargo, la arqueología, el traje, el terciopelo, la seda, los sillones de madera esculpida, las viejas armaduras, las pieles de ciervo, el pelo de perro, tan conveniente en el dominio de la historia moderna ó de las crónicas nacionales, no bastaban ya á las decoraciones heroicas, al grande arte, á aquel que alejando las figuras de sus héroes en las perspectivas del pasado, ó elevándolos por encima del mundo real, las envuelve en vez de vestirlas, y no dejando ver en ellos más que la forma idealizada, nos prohibe mirar las particularidades y los detalles de su papel, las circunstancias puramente locales de su vestido y de su vida. Allí precisamente está la distinción tan profunda entre la historia y el género. En el fondo, Eugenio Devería, como Johanot, como Delaroche, no había hecho sino levantar y engrandecer el género dándole la importancia y las proporciones de la historia.

Hé aquí como se explica, según nosotros, la decadencia rápida de ciertos pintores románticos, de aquellos que carecían de estudios serios, no conociendo suficientemente las leyes de estilo, y deteniéndose en la superficie, al lado visible del arte.

Algunos años después de haber pintado el Nacimiento de Enrique IV. Eugenio Devería desapareció de la escena. No se ovó más hablar de él. Debemos decir, cuando mucho, que una especie de religiosidad que se asemejaba al iluminismo lo había invadido. Entregado por entero á sus ensueños místicos, el refinado de 1830 había lanzado su jubón entre los matorrales; había abrazado el protestantismo y no pensaba más que en hacer prosélitos. Retirado en Aguas-Buenas, pintaba por acá v por allá algunos retratos v bosquejaba algunas litografías, como los Trajes del valle de Ossan, Vuelta de una cacería en los Issarc; pasaba la mayor parte de su tiempo meditando sobre las Escrituras y morigerando los pobres enfermos con el rigorismo de un Kuákero y la exaltación de un predicador. Una sola vez, en 1857, tuvo la idea de enviar al Salón un cuadro del cual no podemos hablar aquí, no habiéndolo visto, y que por otra parte, pasó desapercibido, porque desde hacía largo tiempo, el espíritu de escuela había cambiado. El mundo miraba hacia otra parte.

Eso no importa: Eugenio Devería ha tenido su día. La gloria no lo ha coronado; pero lo ha rozado con sus alas, y eso es ya suficiente. Con él se apagó una de las celebridades del romanticismo. Si no fué su jefe es porque no era suficientemente audaz, suficientemente avanzado para eso; no tenía tampoco suficiente horror á los clásicos. Ahora, sucede en pintura lo que en política:

«En las luchas revolucionarias, dijo Luis Blanc, es el odio quien designa los candidatos». Eugenio Delacroix fué designado. Sea lo que fuere, el único cuadro del pintor, su única obra maestra, deberá más ó menos luego ocupar su lugar en la segunda tribuna del Louvre, juntó á Gericault, á Delacroix, á Granet, á Descamps, á Bonington, y no lejos del techo donde pintó Puget delante de Luis XIV. Basta para la consagración de un artista que la musa le haya visitado, aun cuando solo fuese una vez, aun cuando solo fuese un día.

CHARLES BLANC

## EL ARTE ESPAÑOL

(En la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid)

1

Si ha tenido alguna vez aplicación oportuna el citadísimo adagio francés, á tout seigneur, tout honneur, es en el caso presente, en que «todo el honor», ó sea el primer lugar en estas reseñas, corresponde al que en arte es «todo señor»... al señor de Vizcaya, D. Diego López de Haro, esculpido por Mariano Benlliure.

Es esta la obra más importante y más saliente de las que expone el juvenil escultor valenciano, pero no la única, ni el único testimonio de sus maravillosas actitudes para el arte del cincel. En lo que realmente las demuestra, y por lo que debe ser juzgado, es por el conjunto de lo expuesto.

Todo lo acomete con iguales bríos y lo vence con igual fortuna: el relieve á la moderna, como acreditan los de bronce destinados al pedestal de la figura aludida; el relieve decorativo, según expresan las tapas de plata del álbum de Cassola; la estatua de «género» á la moderna también, conforme demuestra el «buzo de plava», en mármol; el busto, cual prueban los retratos de don Manuel Silvela, don Federico de Madrazo, Julián Gavarre, el Duque de Tarifa v una niña, hija de los Condes de la Patilla, éste en mármol y aquéllos en bronce; las «academias» como denotan la marina y el ferrocarril, figuras decorativas en bronce para el monumento al Marqués de Campo; las piezas ornamentales á la griega, á lo que declara el jarrón de bronce con pedestal de mármol, propiedad del Conde de Valdelagrana; el trabajo escultórico arquitectónico al gusto del día, de lo que es testimonio el modelo en yeso del monumento al teniente Ruiz; la estatua heroica al estilo del Renacimiento italiano, según la de López de Haro lo evidencia.

Está el bravo guerrero de Algeciras y las Navas en pie, en actitud de avanzar para entregar con la mano derecha la Carta Puebla de Vizcaya, ciñe á su arrogante cuerpo loriga de anillos con codales y rodilleras de hierro; sobre ella, forma gruesos partidos de paños (algo pesados quizá) la sobrevesta que ciñe recio cinturón de cuero, del que penden la espada de cruz y de ancha hoja y el puñal; cuelga de una especie de talabarte el pavés ó escudo de punta; calza el héroe enormes acicates, y con la siniestra mano sostiene el gran casco cerrado y de una pieza del siglo XIII, quedando la noble y vigorosa cabeza al descubierto.

No recuerdo que la estatuaria española haya producido obra tan gallarda; en España, hasta el siglo XVIII (muy pobre aquí para las artes), no ha habido propiamente estatuarios, sólo ha habido imagineros; los grandes maestros del arte,escaso por los demás,-Berruguete, Cano, Montañez, Hernández, sólo imágenes religiosas esculpían ó tallaban, y tanto ellos como los extranjeros que tomaron carta de naturaleza en nuestro país, si alguna vez hicieron escultura profana, esto es, de hombres y no de santos, fué profano no más hasta cierto punto, supuesto que la emplearon en las estatuas vacentes ú orantes de enterramientos destinados á las iglesias. Cuando en tiempos modernos reñació en algún modo la escultura, fué en sentido académico, ó sea en el de frías imitaciones de lo griego y romano; los mismos bultos monumentales de Cervantes, Murillo, Mendizábal y Calderón en Madrid, descubren bajo la ropilla ó el levitón las secas formas y la actitud inerte del neo-clasicismo de escuela. Sólo de los estudios de Barcelona, y en nuestros días, han salido estatuas públicas acomodadas al buen gusto contemporáneo que en Francia tiene su gobierno y su abolengo en la Florencia y Roma de los siglos XV v XVI.

«El López de Haro», de Mariano Benlliure, es,

lo repito, de este linaje; debajo de su túnica y sus mallas, se adivina el concienzudo análisis anatómico de los estatuarios antiguos; en su apostura y movimiento, hay el vigor, el empuje y la vida de San Jorge de Donatello ó del «Colleoni» del Verrochio, ó también de las obras de Dubois, de Falguiere ó de Chapu. Viviendo en Roma, y entre italianos, por consecuencia, Benlliure ha sabido sustraerse al influjo de la escuela decadente de aquel país; ha rechazado el ejemplo de los fabricantes de lindos juguetes de mármol de Carrara, y sin titubear ni perturbarse un punto, ha labrado con firme diestra su figura, puesto el pensamiento en los grandes maestros de ayer y los ojos en la naturaleza de siempre.

Los relieves para el monumento que erige Bilbao al ilustre soldado y protector de Vizcava en la Edad Media, son dos: representa el uno á López de Haro, á las puertas de la villa, entregando á sus autoridades la carta de los Fueros, y el otro al mismo caudillo en el sitio de Algeciras. Cuadro de reposo el primero, de agitación y confusión el segundo, descuella en este más el talento impetuoso del artista. Los cristianos acometen con furia á los moros, v López de Haro, armado, calado el velmo v ginete en engualdrapado corcel, parece arrancado de uno de los artísticos Sellos Reales, tan en boga en los siglos XIV y XV. Los moros, que á la derecha del espectador escapan mirando con odio y temor á un tiempo al jefe cristiano (mal herido en aquel punto), rebosan expresión, v al caballo de un soldado de López de Haro, que á galope avanza por la izquierda, se le ove golpear con los cascos sobre el suelo y se le ve lanzar espuma y resoplidos.

Yo soy, en principio, adversario de los bajos relieves á la moderna, y así lo declaro siempre que viene á sazón. No admito, en teoría al menos, más que los de los griegos, que claros, lógicos, puros y bellos siempre en arte, hacían destacar las figuras sobre un plano, y proyectar por tanto, la sombra donde debían proyectarla. No como los escultores renascentes que hacían del relieve lo que no puede ni debe hacerse en escultura, un cuadro, con términos y lontananzas. De este modo, la figura de primera línea esbatimenta (como dicen

los pintores) sobre un fondo ó cuerpo que se supone á media legua de distancia y hay que marcar los lejos con ligeros toques del cincel, simulando brochazos cargados apenas de color. Por tal razón, repito, los relieves á la moderna, así sean de Ghiberti, no me convencen; mas no dejo de conocer por ello que siempre y cualquiera que sea el sistema del artista, el relieve es más difícil, mucho más difícil aun que el bulto entero en estatuaria, y que cuando este relieve, sin dejar de ser pictórico en la composición y movimiento, es escultórico en cuanto al razonamiento de la misma composición y la claridad del dibujo,—como sucede en los de Benlliure,—la obra me obliga á rendir tributo de admiración al que la produce.

Las dos figuras decorativas del monumento á Campo son hermosísimas. Prefiero la masculina, la que simboliza al Ferrocarril, aunque tanto para ésta como para la otra hubiera preferido rostros menos humanos. Desde el momente en que se trata de alegoría hay que entrar de lleno en las regiones de lo imaginativo, llevando, eso sí, por guía á la verdad. Los cuerpos de entrambas son lo que ser deben, copia fiel del natural, pero engrandecido á la manera que solía hacerlo Miguel Angel, con menos genio, sin duda, pero también con menos violencia. Hay que haber practicado mucho ó haber visto mucho también obras escultóricas (lo cual no es posible en manera alguna sin haber salido de España) para comprender cuán esbelto es el contorno, cuán sólida la estructura v cuán propia v bien hallada la actitud de reposo de la Marina y el Ferrocarril. È importa tener en cuenta que, tanto estas figuras, como las de López de Haro, han de ser colocadas en alto y al aire libre.

Por lo demás, considero á entrambos bronces como superior á cuanto en la actual y en anteriores Exposiciones ha mostrado la escultura española; en su misma sencillez y naturalidad, que los hace semejar modelados sin el menor esfuerzo, estaba su más raro valer.

El «buzo de playa» es un hermano de mármol del «monaguillo de bronce.» En él ha querido, sin duda, Benlliure poner de manifiesto,—y lo ha conseguido, que es lo mejor,—que de igual modo y con la propia maestría que las figuras en grande, serias y clásicas en el más elevado concepto del vocablo, sabe modelar las figuras en que la escultura moderna, dada al realismo, recuerda, sin darse cuenta de ello, á través de miles de años, las figurillas, realistas también (como la de un panadero), que tallaban en madera ó piedra los egipcios de la escuela de Menfis.

El chicuelo napolitano acaba de salir del mar, de donde ha sacado la moneda de plata que le echaron para ello; está chorreando agua; los cabellos se le han pegado á la cabeza, y los calzones de baño, única vestimenta que lleva, han quedado por igual causa, en parte pegados también, y en parte tiesos y duros; tiene los ojos aun entornados por efecto del líquido salobre; está algo acurrucado por el frío que siempre produce la inversión, pero levanta triunfalmente en la mano la moneda que á costa del chapuzón se ha ganado. Ni puede estar todo esto mejor expresado, ni ser más verdad, copiadas en el mármol, las formas todavía cenceñas y mal desarrolladas del pequeño buzo.

Entre los bustos prefiero el de don Manuel Silvela, que tiene el parecido, la identidad, de la mejor fotografía, á la vez que el desempeño holgado y vigoroso del artista, que no se limita á hacer un retrato en bronce, sino que hace además una cabeza de estatua. Y bien se entiende lo que con esto quiero decir.

El monumento á Ruiz está bien trazado; los cañones ejerciendo en los ángulos oficio de columnas, son una invención feliz, por más que á mí me agraden muy poco en arquitectura las invenciones, y la figura del denodado militar, en ademán de lanzarse con patriótico furor á la pelea, es atinada traducción al lenguaje moderno del famoso gladiador de la escuela antigua. No hallo otro reparo que oponer sino que el pedestal se me antoja escaso, y que habiendo de ser pedestal de monumento, no pasa, al parecer, de zócalo de estatua.

El jarrón, sin ser la más importante, es la obra más perfecta de Benlliure, y tiene menos antecedentes aun que las anteriores en la historia de las obras escultóricas en España.

En primer lugar, está inspirada en lo más perfecto que ha existido en arte; en el estilo griego, y para haberlo llevado á feliz término, es preciso. no solamente gran destreza de mano, sino gran fuerza imaginativa, provechoso estudio v verdadera inspiración. Se trata de un ánfora, á cuvo cuello se suspenden una vacante v un sátiro, v cuya punta, después de atravesar una pandereta. se apova en las cuerdas de una lira. Una bacanal es el asunto, --porque asunto tiene, --del jarrón: empieza en lo alto del mismo v. á modo de tumultuosa y no compasada teoría, va desarrollándose y girando hasta la parte más inferior del pedestal. Este es de mármol y triangular; lo forman cuatro sátiras ó faunesas, de cuerpo de mujer v piernas de cabra, que se apoyan en otras tantas ánforas; en los paramentos cóncavos que entre figura v figura quedan, hav máscaras v labores primorosas de relieve, y de figura á figura cuelga exenta una guirnalda de vides, en bronce, que contrasta enérgicamente con el mármol, y de cuvos centros penden los intrumentos propios de la bacanal: pandereta, flauta y crótalos y carami-

Sobre tan bello apovo de piedra se alza el jarrón, vaso ó ánfora propiamente dicha; para sostenerla y equilibrarla hay tres sátiros (de bronce como va todo el resto) haciendo de telamones, v para los huecos tres tirsos; por el aro que tienen á los pies circula, delicadamente indicada con el cincel, una serie de carros de batalla ó de carrera. la cabalgata se acentúa, crece y resalta hasta convertirse en composición,-que si bien no tan severa y pura, trae á la memoria la de las metopas del Parthenon ó el triunfo de Alejandro de Torwaldsen,-y pasando por grecas y follajes de exquisito gusto, la bacanal, esto es, el asunto de aquel poema decorativo, se resuelve, concentra y sublima, merced al sátiro, que inflamado por el erotismo propio de su especie, pone la mano crispada en el brazo de la bacante, v de ésta, cuvo desnudo y gentilismo cuerpo se retuerce, en fuerza de sensualidad, de embriaguez y vibrante regocijo, mientras blande el tirso con una mano, se sujeta con la otra al cuello del jarrón, y de la entreabierta boca lanza á toda voz el ¡Evoe, Evoe,

Pean! de las bacantes, mezcla de grito, de aullido y de carcajada.

Para prender tal figura de aquel vaso, ni basta el estudio, ni sirve la lectura, ni el modelo es suficiente: es menester lo que empieza donde todo ello acaba: la inspiración, el genio...

Ignórase, como es natural, lo que el Jurado de la Exposición de Bellas Artes decidirá respecto á Benlliure. Mi parecer, y el de muchos que mejor que yo saben ver en este arte nobilísimo, y apreciar lo que han visto además, es que si el premio de honor se ha otorgado dos veces en concursos nacionales: la primera á una obra de pintura, «Juana la Loca», de Pradilla, y la segunda á una obra de arquitectura (el andamiaje para la catedral de León, de Madrazo), si por tercera vez ha de otorgarse, y no ya á la obra, sino á las obras de un artista, se debe otorgar á la escultura, cuando la escultura es la de Mariano Benlliure.

H

En la sección de Escultura, por la que he comenzado esta reseña, el primer lugar, después de Benlliure, corresponde á Susillo. Obras hay de otros autores que aisladamente valen, sin duda, tanto ó más que las del artista sevillano; pero ninguno de ellos tiene personalidad tan determinada, tan saliente y tan característica como él.

Desde que empezó á «publicar» (valga la frase) sus barros cocidos, Antonio Susillo se abrió camino por entre los demás escultores nacionales, y, lo que es más, logró presto lugar señalado y especial entre los mismos. Pero si todos, desde el primer momento, hubimos de reconocer el ingenio notable del artista, no así aplaudir el rumbo que daba á su ingenio. Por lo que á mi concierne, he de confesar que cuanta más boga obtenían y más elogios alcanzaban los relieves y figuras de Susillo, más dudaba yo de sus aptitudes, no de artista, sino de escultor. Explicaré al punto lo que parece á primera vista una paradoja.

Relieves como «Los dos besos» ó «El recuerdo de Becquer» figuras, grupos ó composiciones como «La última gota,» en lo pequeño, y «La primera contienda,» en lo grande, habían sido, hasta

ahora, las manifestaciones plásticas peculiares del talento de Susillo. En ellas, según afirmaban sus admiradores, mostrábase gran poeta, y afirmaban bien, porque gran poeta fué Góngora; pero está el caso en que si la poesía cabe muy bien—¡y tanto!—en la escultura, no significa esto que escultura y poesía sean en la ejecución la misma cosa, como no lo son tampoco la escultura y la pintura, con ser artes del dibujo y tan afines entrambas.

Ahora bien, la bellísima copla popular:

«Dos besos tengo en el alma que no se apartan de mí: el último de mi madre y el primero que te dí,»

encierra un pensamiento cuyo marco adecuado v propio es, y no otro, los cuatro versos de la copla misma. Sin duda, como labores del marco, pueden considerarse las notas de la canción, supuesto que poesía v música nacieron á la vez v no andarán nunca separadas; pero no otras. Darle á este pensamiento sintético y á este sentimiento profundo, que una y otra cosa hay en la copla, forma tangible, es, no imposible, sino inconveniente. Al que ha leído ú oído el cantar, no le importa saber si la persona que lleva grabados en el alma entrambos besos es hombre ó mujer, y sabiendo de cierto, sin necesidad de más explicaciones, cuándo y cómo recibiría el último de su madre, tampoco le importa ni quiere saber cuándo ni cómo dió el primero al amante 6 á la amada. Cabalmente en esta vaguedad, en este dulce misterio de la historia intima que relata en cuatro renglones la copla, consiste la esencia de su encanto.

Para ponerlo en escena Susillo hubo de apelar á procedimientos que el verdadero arte rechaza: dividir en zonas el cuadro de barro; representar en la de abajo una mujer moribunda besando á su hija, y en la de arriba á un recluta besando á su novia al partir para la guerra, uniendo con atributos y adornos ambos campos del relieve y grabando en un lado el cantar. Este, una vez escrito, hacía inútil é improcedente la explicación de bulto, y sin él nadie probablemente hubiera entendido lo que era en rigor un geroglífico de tierra cocida.

Me he extendido tal vez más de la cuenta en el análisis de una de las obras más celebrada de Susillo para venir á lo siguiente; en escultura (deio sin afirmar ni negar lo concerniente á pintura) no cabe innovar; está va todo dicho v hecho, y tan bien, que es temerario empeño pretender aventajarlo. Los maestros en los relieves, los únicos que los modelaron en buena ley,-como expuse en mi artículo anterior.-fueron los griegos: nadie puede motejarles de meros realistas, v sin embargo, ni por asomos se metían en quintas esencias al plasmar; elegían un acto ó una agrupación, los reproducían con verdad v belleza, v nada más. Nada más; pero han transcurrido más de dos mil años desde que por tan sencillo procedimiento labraba Fidias sus relieves, y todavía no le ha superado nadie.

El Renacimiento tampoco sonó con las sutilezas que imaginaba Susillo; representaba escenas religiosas por medio de los relieves de La Robbia ó Sansovino, ó composiciones mitológicas ó decorativas, por medio de los relieves de Cellini ó Berruguete; pero si apelaba á lo fantástico, entiéndase bien, era en la forma. Esculpían, pues, monstruos y diablos, y grifos, bichos y quimeras, más de ninguna manera glosas de la teología, ni comentarios de la metafísica.

La escultura es, por naturaleza, el arte más sencillo y más claro; un cuerpo humano desnudo, sólo y exclusivamente un cuerpo humano desnudo,—llámese Venus ó Diana, Marte ó Mercurio; llámese la Verdad ó el Trabajo,—es, hace más de veinte siglos, tema constante del estatuario, y es razonable presumir que lo será otros veinte, con todo lo cual apenas produce cada siglo más de una figura de esta especie que inmortaliza el arte.

Los asuntos,—y no divago más,—que elegía Susillo para sus obras, no sólo no eran escultóricos, ni aun pictóricos eran; cuando más, eran tema adecuado para una alegoría á la pluma destinada á una *Hustración*. Por eso, cuando se aventuró el artista-poeta á ser verdadero escultor, como en el grupo «La primera contienda,» ni mostró en los contornos firmeza y corrección, ni previó que una mujer desnuda, que era casi una mujer en

cueros, podía, en modo alguno, expresar la santidad y respeto de la madre, y que la lucha de dos niños hermanos en el propio regazo materno, si admisible en la forma impalpable de la literatura, ó á lo sumo, en la indicación ligera del relieve, hacíase repulsiva al tomar cuerpo y aparencia de realidad.

Por fortuna, y á juzgar por las obras que á la actual exposición ha traído, Antonio Susillo, sobre haberse curado de aquellas fiebres de simbolismos y rarezas, ha emprendido bravamente el camino derecho, el camino real de la escultura. Está en cuesta y áspera; hay que soportar fatiga y gastar fuerzas para subir; pero, ¿á qué cumbre de la vida no se llega de igual modo?

Dejando de lado el «Sueño de un árabe,» desnudo al que falta corrección y esbeltez; el relieve «Risa y lágrimas,» confuso y desdibujado, única reminiscencia de aquel torpe amor á la sutileza, que perturbó durante algún tiempo á Susillo, el del «Aquelarre,» entra de lleno en la legalidad artística, pues sobre estar bien trazado y muy movido, lo fantástico en él es, entiéndase bien, en la forma. No hay que devanarse los sesos para penetrar el sentido de la composición; basta creer, para los efectos del arte, que hay brujas y que vuelan. Lo propio puede afirmarse, aunque, claro está, desde otro punto de vista, del boceto que representa, en relieve también, el martirio de Santa Eulalia.

El donoso grupo que recuerda una de las bellaquerías del «Lazarillo del Tormes,» es, como «El buzo de playa,» de Benlliure, escultura de comercio, lo que el cuadro «de género» en pintura; medio de atender, en lo que debe atenderse, al modernismo; manera de probar la agudeza de pensamiento y gracia de ejecución del artista.

Acaso falte á la fisonomía del chicuelo malicia infantil, y sea rebuscado el altillo ó margen al que se ha encamarado para sorber con la cañeja el vino del ciego; pero el grupo está modelado con soltura y la idea está expresada (y es lo que más importa) con claridad perfecta.

Pero donde más resulta el cambio y adelantamiento de Susillo es en «En el beso de Judas» y los retratos. Allí se ve que precisa y concreta; que á más de artista por la imaginación, como lo fué siempre, es por la composición y la ejecución estatuario. Los bustos (el fundido en bronce lo hace apreciar mejor que ninguno) son de estilo suelto y vigoroso, denotan franco estudio del natural, sin otra preocupación ni propósito, á pesar de lo cual, y según sucede siempre en estos casos, cada uno de aquellos retratos, no sólo interesa al retratado, sino al público; no es sólo la cabeza de ésta ó la otra persona, sino una cabeza.

El grupo parece inspirado,-y no lo consigno en són de censura,-en las escenas bíblicas de Munckacksy: el Cristo en Getsemani, de Susillo, es, en arte, hermano del Cristo ante Pilatos del pintor húngaro, bien que la figura y expresión de aquél sea, en honor de la verdad, más noble que la de éste. Caen sus brazos de sobra v son desproporcionadas las manos; en el rostro hay severidad, aunque falta elevación y grandeza, y la mirada que á Judas dirige es el rasgo más genial del grupo, tan bello en esto como el admirable de Van-Dyck, que guarda el Museo del Prado, y la figura de Judas, que por su traje y apostura en nada semeja al mal apóstol tradicional de las representaciones plásticas, está igualmente bien pensada y bien puesta.

Aquí Susillo resalta emancipado totalmente del dibujante de sutilezas en tierra blanda. Es el escultor dueño ya de sí mismo y de su arte, que copia con amplitud el modelo, infiltrándole al paso lo que se denomina carácter, y que es precisamente lo que convierte el individuo vulgar, que el artista copia, en el personaje por el artista imaginado. La espátula que á grandes planos ha modelado ambas figuras y las ha vestido con paños verdaderamente esculturales, no es ya el palillo que bordaba ingeniosidades en el barro.

No creo aventurado ahora, en vista de lo expuesto, augurarle próximo y hermoso porvenir á Susillo: ha crecido paso á paso, y no es de temer que, como tantos otros que han sido ensalzados sin esperar á sazón, muestre á la postre que era fuego fatuo lo que pareció llama del genio.

À mi entender, tantea aún, más no por la inexperiencia, sino por la duda. La duda se disipará, no bien el poeta que late en el escultor,—y que

á más de artista por la imaginación, como lo fué sabe que poesía es, sin duda, sentir hondo, pensar siempre, es por la composición y la ejecución estatuario. Los bustos (el fundido en bronce lo hace apreciar mejor que ninguno) son de estilo suelto ma paradoja, es en este arte, hablar en griego.

Susillo hace ya más que prometer sin haber llegado, no obstante, á cumplir: avanza. Sus obras de hoy, más interesantes aún que bellas, significan transformación; ¿por qué la transformación no ha ser transfiguración mañana?

En la misma rotonda y sala de ceremonias, donde campean las esculturas de Benlliure y de Susillo, han sido colocadas las de Sanmartí, Gandarias, Barrón, Trilles, Clarasó y algunos otros, dignas de atención todas ellas.

A Medardo Sanmartí corresponde la estatua del «Marqués de Pontejos» y los bustos de «Casado del Alisal» y de don Clemente Sagasta», en veso las tres obras. La estatua, á la cuenta, ha de figurar en el Monte de Piedad ó frente á este edificio. que el excelente Alcalde corregidor citado instituyó. Es, por lo tanto, figura monumental v de gran tamaño. Como lo exige la indumentaria histórica, Pontejos lleva alto cobartín, levitón ceñido, y pantalones con trabillas, prendas todas muy poco estatuarias. Á ellas se debe, en parte, sin duda alguna, la rigidez del cuerpo, y tal vez la mezquindad del rostro, ahogado por los foques del cuello, las patillas y la melena. Tal empaque oficial, por decirlo así, tiene la estatua, que, hasta las manos, que lleva desnudas, hacen el efecto, por la parte de la palma especialmente, de ir calzadas con guantes.

Está, por lo demás, bien modelada, y varios pormenores concluidos con notoria habilidad. De los bustos tengo por mejor el del ilustre pintor, ya muerto, cuyas líneas angulosas y duras convienen al estilo actual de Sanmartí, quien en anteriores Exposiciones había mostrado tendencias á más suelta y vigorosa ejecución. Quizá, lo repito, será el asunto lo que habrá endurecido el estilo del distinguido artista.

El de Justo Gandarias es, por la tendencia, muy loable. Así en la gran figura de yeso que titula «Iberia», como en el relieve imitación á bronce que denomina «Marcha para Citeres» (¿no sería mejor «Camino de Citeres?») descubre tendencia:

decidida á lo clásico. Lo clásico en escultura será siempre lo bueno, porque es lo griego y lo romano; mas para cultivarlo no basta estudiarlo ó imitarlo, es menester sentirlo. La cabeza de «Iberia» por la acompasada corrección de líneas, antes recuerda el modelo vaciado que el modelo vivo, v en su apostura y ropaje hay reminiscencia tan marcada de la «Nike» ó Victoria de Samotracia del Louvre v de alguna figura análoga de Pompeva, que á todos ha dado en el rostro.

Paréceme, acaso me engañe, que esta «Iberia», -que, cual emblemas de su significación, lleva la rama de oliva en una mano y la granada en la otra,-debió ser una figura firme y en reposo, una matrona, á cuva corona mural correspondieran partidos de paños verticales v tranquilos. No lo ha comprendido así el escultor, ha procurado dar esbeltez v gentileza antes que nada á su figura, con lo cual, si muy linda, resulta falta de magestadad para expresar la idea. Por otra parte, al movimiento de la túnica, agitada por el viento del vuelo ó la carrera, no corresponde el movimiento de los pies, tan juntos y de tan menudo pisar, que desde este punto de vista, la estatua de Gandarias antes parece de Terpsicores que de Iberia.

El busto en mármol de don Mariano Monasterio, está muy bien modelado y el relieve es elegante y gracioso, pero no están suficientemente fijadas las figuras.

Eduardo Barrón expone un grupo colosal-«Roncesvalles», destinado, según es de presumir, á ser visto á distancia y altura, en cuyo caso ha de ganar sobremanera, suavizándose la rudeza deliberada de los contornos y la desaforada magnitud de las proporciones. Ambas figuras, la que de pie contempla (según reza el Catálogo) alejarse las vencidas huestes de Carlomagno y la del que -derribado por una herida-se incorpora para lo propio, están bien sentidas y ejecutadas, y muy cerca de ser, no sólo grandes, sino grandiosas. Lo que no me explico es de qué documentos históricos, de qué indumentaria y panoplia infiere el autor del grupo, que en siglo VIII combatían los soldados completamente desnudos, sin más armas defensivas que canilleras cartaginesas y, como consejo, y es que, ni aun para modelarlo con tan-

ofensivas cascos y con el montante ó espada de dos manos del siglo XII.

A Miguel Angel Treilles corresponden dos cabezas de estudio (viejo v vieja) en barro cocido, plasmadas con holgura v bien movidas, v un grupo en veso, «Los náufragos», uno va en el suelo, moribundo, y otro que, asido á un mástil roto, grita desesperado pidiendo auxilio. El gesto en escultura se convierte facilisimamente en mueca, por lo cual los griegos, tan sagaces en materias artísticas, apenas daban expresión á los semblantes. Treilles, pues, como tantos otros, ha incurrido en el citado error, y el rostro del que vocea, á poco de contemplar fijamente aquella eterna v violenta contracción de los músculos, cansa. El grupo en cuestión, salvo éstos y otros lunares, está tratado con gran brio.

Aunque el señor Menéndez Entrialgo nos explicará por qué ha titulado «Cobardía» el grupo compuesto de un muchachillo desnudo, en pie v con un brazo levantado, sobre el que se reclina, al parecer muerto, un hombre en calzoncillos, sentado en un escabel, y que oprime una pistola con la diestra... aunque descifrase cumplidamente este enigna, siempre tendría en contra suva.—duéleme haberlo de decir.—la desdichada agrupación de las figuras, que rompen por todos lados la línea general que el arte escultórico exige.

La «Oración», de Clarasó,—quizá inspirada por la «Juana de Arco», en actitud igual, de Chapu,—denota que marcha el autor por buena vía. La ejecución es sobria, el estilo correcto y el natural está con naturalidad reproducido. Mas ¿por qué dar rostro feo y expresión ceñuda á la que reza? Aunque la estatua se titulase, v. gr. «Labradora catalana orando», no había pretexto para modelarla como la ha modelado, porque hay payesas muy garridas; pero desde el punto en que se nombra «Oración», y no más, entiéndase que es la representación, el símbolo humano de este acto religioso, y va no es solo conveniente, es necesario que exista belleza, y belleza ideal, en la figura.

A Federico Amutio, que según he oído, es artista muy joven, he de darle, si me lo permite, un ta soltura y destreza como lo ha hecho, debe elegir para tema de un grupo á «Los hijos de Caín», esto es, un niño que con fiera saña maltrata y trata de estrangular á su hermano. Yo comprendo la filosofía, nada despreciable por cierto, de la idea, y reconozco que revela un artista que sabe pensar á la vez que modelar el pensamiento; pero ya que los niños, en arte plástico, como en arte literario, han significado siempre inocencia y alegría, ¿á qué darles ahora tan odiosa significación?

Al pasar de la retonda á la sala que la precede y sirve de vestíbulo, nos encontramos con tres escultoras de tres Vallmitjanas, dos hermanos y el hijo de uno de ellos.

Los hermanos Vallmitjana,—ocioso es recordarlo,—simbolizan el renacimiento de la escultura española en el último tercio del siglo. Hace treinta años que luchan en primera fila en pro del arte plástico por excelencia. Cuando en Barcelona no había apenas,—y poquísima en España,—escultura ni escultores, ellos resucitaron la una y sentaron las bases de una escuela, de la que han salido muchos y buenos de los otros. Por eso ha producido sorpresa extraordinaria verles marchar deliberadamente en la Exposición actual á la zaga de sus discípulos.

Venancio Vallmitjana expone «La tradición.» No es, no, claro está, «La tradición» de Agustín Querol; la de éste era una vieja, que refería consejas á dos niños; la de aquél es una mujer joven, sola, que habla, sin duda, á la posteridad. Su actitud es magestuosa, su semblante, noble y expresivo; su ropaje, amplio y grandioso; es, en suma, una hermosa estatua. Sin embargo, si esta estatua significa un reto, no le ha dado la victoria al retador. ¿Por qué? ¡Quién sabe! Acaso porque, según el adagio vulgar, «quién da primero da dos veces.»

Sabido es, (sin acudir á otros casos) que Ariosto escribió el Orlando después de Bojardo, y Rossini El barbero de Sevilla después de Paisiello; mas para los efectos de la ley artística, no hay ya más ópera que la de Rossini, ni más poema que el de Ariosto. ¿Está seguro Venancio Vallmitjana de que «La tradición» que ha expuesto, sea cual

fuere su mérito, y no es escaso, borrará para siempre la memoria de la «La tradición» de Querol?

De yeso, como la de su hermano, pero imitando muy hábilmente madera, es la estatua que Agapito Vallmitjana ha presentado con el rótulo de «Escotógenes vencido.» Representa un sér fantástico, hombre con uñas de buitre y alas de murciélago, que tiene una serpiente arrollada al cuerpo, y que se retuerce con fiera desesperación mirando á lo alto en señal de ira.

Más aun que por la expresión sorprende esta figura por su anatomía. Es un soberbio estudio de un cuerpo en contracción violenta, y que denota una mano que domina todas las dificultades de la ejecución. Si el autor de «Escotógenes» no gozara de renombre, esta figura se lo daría.

Pero como hay en el Retiro de Madrid una figura semejante, que Bellver, que la esculpió, denominó, en vez de Lucifer ó Satanás, el Angel caído, Agapito Vallmitjana (temiendo por otra parte que no supiese nadie quién fué «Escotógenes»), ha llenado sobre página y media del Catálogo con la descripción y explicación de su escultura. Allí dice que el nombre viene de la voz griega Scotos que significa oscuridad, de donde Escotógenes es hijo de las tinieblas; que las alas representan tal cosa y tal otra la serpiente; que se llama vencido, porque la verdad y la justicia anonada séres como el referido Escotógenes, que es el apelativo simbólico de los que maquinan proyectos tenebrosos, y «no es la representación simbólica del demonio ni del ángel...» Después de todo lo cual, y alabándola cuanto merece, los que se detienen ante la estatua aludida, exclaman sin titubear:

--¡Calle! ¡Otro «Angel caído!»

Vallmitjana y Abarca (el hijo de Venancio) exhibe una estatua ecuestre de Alfonso XII, muy en pequeño, en la que el caballo está mejor que el ginete, y un grupo, «En peligro», de una mujer que estrecha y cubre con sus brazos un niño, su hijo á no dudar, mirando tras de sí azorada.

Vigoroso desempeño y atinada expresión realzan esta obra que, por desgracia, sólo tiene un punto de vista, de frente, pues los demás, por la inclinación de la figura de la madre, ofrecen contornos monótonos y desairados. Sea de ello lo que la reseña de la sección de Escultura. fuere, es lo cierto que el menor de los Vallmitiana, ni retrocede, ni decae,

En el siguiente artículo terminaré, Deo volente,

LIUS ALFONSO

(Concluirá)



## NUESTRO GRABADO

Damos en el presente número la reproducción de uno de los mejores paisajes de Teodoro Rousseau, el gran maestro de la escuela romántica francesa y uno de los más grandes paisajistas que havan existido nunca.

El cuadro que publicamos es uno de los que mejor caracterizan el talento atrevido y la manera potente y nerviosa del autor, perfectamente

interpretados por la magistral agua fuerte de Chauvel, sobre cuvo talento hemos llamado ya varias veces la atención de nuestros lectores.

Agregaremos sólo que esta reproducción de M. Leblanc houra su establecimiento tanto como la de «la Saulée» de Corot que hemos publicado en uno de los números anteriores de la Revista.

## CRÓNICA ARTÍSTICA

- OCCORDON

ADQUISICIONES PARA EL MUSEO

Santiago, 6 de Octubre de 1890

Núm. 2,529.—Vistos estos antecedentes,

Decreto:

Acéptase la propuesta que hace don Enrique Duval, para vender al Gobierno los siguientes cuadros: Chaplin, «La carta de papá» por trescientos cincuenta pesos; Delpy, «Mañana de primavera» por dos mil pesos, y Corot, «Orillas del Saona» por mil pesos.

Previo el certificado del Secretario de la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes, don

Vicente Grez, en el cual acredite la entrega de los referidos cuadros, la Tesorería Fiscal de Santiago pagará al señor Duval su valor ascendente á tres mil trescientos cincuenta pesos, deduciéndolo del item 21, partida 21 del Presupuesto de Instrucción Pública.

Refréndese, tómese razón y comuniquese.

BALMACEDA

Gregorio Donoso

Lo transcribo á Ud. para su conocimiento. Dios guarde á Ud.

Domingo Amunátegui

Al Presidente de la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes.

#### EL SALÓN DE 1890

Todo hace suponer que el Salón de 1890 será digno de los anteriores, continuándose así la serie de exposiciones anuales que tanto contribuyen al desarrollo del arte nacional.

Á fin que nuestros artistas tengan presente los artículos principales del reglamento del Salón los transcribimos á continuación:

Art. 1.º El 15 de Noviembre de cada año se abrirá en el salón del Museo de Bellas Artes una Exposición Nacional Artística.

Art. 2.º Serán admitidas á formar parte de esta exposición las obras de escultura, pintura y dibujo al lápiz ó á la pluma que, ejecutadas en Chile por artistas nacionales ó extranjeros, y fuera de Chile por artistas chilenos, no hubieren sido antes exhibidas en otra Exposición Nacional y respecto de las cuales se cumpliere con lo establecido en este Reglamento, en lo concerniente á su presentación y admisión por el jurado respectivo.

Art. 3.º Las obras de arte que figuraren en el certamen «General Maturana» podrán ser admitidas en la Exposición y tener opción á los premios de ésta, aun cuando hubieren obtenido el del certamen.

Art. 4.º Toda obra deberá presentarse firmada por su autor, y respecto de las de pintura y dibujo se exigirá que tengan marco y que estén arregladas para ser colgadas.

Art. 5.º Del 1.º al 8 de Noviembre deberán los exponentes hacer personalmente la entrega de las obras de arte que deseen exponer al individuo que con tal fin designe la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes. La entrega deberán hacerla en el salón de la Exposición, y por ningún motivo se les admitirá obra alguna después del 8 de Noviembre.

Art. 6.º Cada artista acompañará los objetos que pretenda exponer con un pliego firmado por él y dirigido al presidente de la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes, en que detalle dichos objetos, con explicación precisa de lo que cada uno representa, y de si son originales, copias ó imitaciones. En ese pliego expresará tam-

bién su edad, nacionalidad y domicilio, de quién ha sido ó es alumno, y las recompensas obtenidas en exposiciones anteriores.

Art. 7.º El exponente que por residir fuera de Santiago ó por otro motivo calificado no pudiere presentarse á hacer personalmente la entrega de sus obras, podrá nombrar un representante que la haga. El nombramiento debe efectuarse en el pliego de que trata el artículo anterior, y el nombrado deberá, en tal caso, firmar también dicho pliego é indicar en él su domicilio.

Art. 8.º El encargado de la recepción, después de comprobar la conformidad de los objetos anotados en cada pliego con los que se le entregan, dará al exponente el correspondiente recibo, en que se referirá al pliego aludido, á que habrá puesto un número orden.

Art. 9.º La Comisión Directiva responderá á los exponentes por todo deterioro causado por sus empleados á los objetos expuestos; pero en ningún caso se hará responsable de los que provengan de caso fortuito ó fuerza mayor ó cuando fueren ocasionados por extraños.

Art. 10. Todo exponente tiene derecho para proponer al pie del pliego con que acompaña sus obras, dos individuos, uno para el cargo de miembro del jurado de admisión y colocación, y el otro para el jurado de recompensas: un mismo individuo puede ser propuesto para ambos cargos.

Art. 11. La Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes nombrará el 8 de Noviembre el jurado de admisión y colocación, compuesto de cinco miembros: dos de su propio seno y los tres restantes de entre los propuestos por los exponentes para tal cargo. Si los exponentes no hubieren hecho propuestas á este respecto, si no las hubieren hecho en número suficiente ó cuando los propuestos no fueren aceptables á juicio de la Comisión Directiva, por su notoria incompetencia ó parcialidad, como sería en caso de ser pariente, maestro, alumno ó dependiente de alguno de los exponentes: en tales casos nombrará para completar el jurado á los que considere aptos para el cargo, eligiéndolos, siempre que fuere posible, de entre los artistas que hubieren obtenido

medallas de primera ó segunda clase en otras exposiciones.

Art. 12. Del 10 al 15 de Noviembre el jurado de admisión y colocación deberá constituirse nombrando un presidente y un secretario; y funcionará diariamente con los miembros que concurran y durante las horas que la mayoría de los asistentes acuerde. El secretario anunciará por escrito oportunamente á todos los miembros del jurado los días y horas en que va á funcionar. Á mayoría de sufragios podrá rechazar tanto aquellas obras en que el exponente no hubiere cumplido para la presentación con lo prescrito en este reglamento, como las que declare indignas de figurar en la Exposición por su asunto ó mala ejecución. En caso de empate, prevalecerá la opinión favorable al exponente.

Art. 13. La colocación y arreglo de los objetos admitidos para ser expuestos correrá exclusivamente á cargo del jurado de admisión y colocación, quien decidirá las cuestiones que sobre el particular pudieren ocurrir, á mayoría de votos ó decidiendo la suerte en caso de empate, sin que haya lugar á reclamo alguno por parte de los exponentes.

Desde el momento de la entrega de sus obras,

queda absolutamente prohibida á los exponentes la entrada al salón hasta el día de la apertura oficial, á menos que la Comisión Directiva acuerde permitir á todos ó á algunos de ellos la entrada el día anterior á la apertura por causa justificada.

Art. 14. Ningún objeto recibido y aceptado por el jurado respectivo podrá antes de la clausura de la Exposición, ser retirado, ni aun temporalmente, so pretexto de hacer en él arreglos ó retoques, ni por cualquiera otra causa.

Art. 15. Las obras no admitidas por el jurado deberán ser retiradas por sus autores antes del 15 de Noviembre, á cuyo fin se les pasará, por el secretario de la Comisión Directiva, el aviso oportuno. Si no las retiraren, la Comisión no responderá de ellas en manera alguna.

Art. 16. Una vez clausurada la Exposición, los exponentes tendrán el plazo de ocho días, á contar desde el de la clausura, para retirar las obras expuestas, devolviendo el recibo que se les dió al entregarlas. Si no las retiraren en el plazo expresado, la Comisión Directiva no responde por pérdidas ó deterioros que pudieran sobrevenir.

## MURILLO SU VIDA Y HECHOS

(Continuación)

Por cierto que es peregrino acaso el que se nota al llegar á este punto. Ganó Murillo su primer combate pictórico en el convento de San Francisco, donde no mucho antes había imaginado el agudo mercenario fray Gabriel Téllez, conocido en el mundo de las letras por el alias de Tirso de Molina, la más dramática y espantable escena de su comedia El Burlador de Sevilla, (hoy Don Juan Tenorio) y obtuvo su más señalada victoria en el Hospital nombrado, cuyo fundador, nombrado ya asimismo, puede considerarse, en razón á su desaforada y liviana juventud y á su arrepentimiento, nacido de sobrenatural suceso (1), como la verdadera encarnación viviente del Tenorio.

En 11 de Enero de 1660 vió Murillo realizado uno de sus más fervientes anhelos con la inauguración, en la Casa-Lonja de Sevilla, de una Academia de Bellas Artes «sangre de su sangre y hueso de sus huesos», puesto que a él le debió la vida; y que empezó á agonizar apenas su fundador dejó de existir.

Mucho hubo de batallar Murillo para llevar á dichoso término su propósito, pues le hacían cruda guerra sus émulos y rivales; mas no tan sólo le dió cumplimiento, á despecho de los mismos, sino que los atrajo á la Academia, á que como profesores le auxiliasen en su noble empeño. Así

(1) Refiere la leyenda que al salir una noche D. Miguel de Mañara de tremenda orgía, topó entre las sombras de una callejuela con un entierro que entre lúgubres cantos avanzaba, y que habiendo preguntado quién era el difunto, replicó uno de los encapuchados que acompañaban al féretro: «Es D. Miguel de Mañara, muerto en pecado mortal». Esta visión ó advertencia de tal suerte le conmovió que, renunciando á su vida disoluta, fundó para desagravio de sus pecados el Hospital de la Caridad. Zorrilla en el último acto de Don Juan Tenorio, y Espronceda en la parte 4.º del Estudiante de Salamanca se inspiraron, á no dudar, en esta leyenda.

constan como auxiliares de Bartolomé Esteban en los albores de este Instituto, los ya mentados Valdés Leal y Herrera el mozo, amen del paisaiista Iriarte (1).

No se limitó Murillo á ser fundador y sostén de la Academia, sino que, abrumado como estaba por los numerosos trabajos que le encomendaban de todas partes, asistía puntualmente á la clase pública, enseñando á los discípulos la teórica de la pintura, poniéndoles para copiar el modelo vivo, y no desdeñándose de dejar práctico ejemplo con su mano de lo que el dibujo ó el colorido reclamaban.

En 1662 solicitó (alcanzando lo solicitado tres años después), no recompensas ú honores, no exenciones ó privilegios, sino pertenecer á una piadosa y humilde hermandad que tenía por objeto dar sepultura á los ajusticiados y á los ahogados (2). Perteneció también á la venerable Orden tercera de seglares de San Francisco de

<sup>(1)</sup> Hé aquí, á título de documento curioso, la lista de los pintores que inauguraron la Academia en el citado Enero de 1660

Presidentes.—Bartolomé Esteban Murillo, Francisco de Herrera.

Consules.—Sebastián de Llanos y Valdés, Pedro Honorio de Palencia.

Diputado.-Juan de Valdes Leal.

Fiscal.-Cornelio Schutt.

Secretario.-Ignacio de Iriarte.

Mayordomo.-Pedro de Medina.

Académicos. — Matias de Carvajal, Matias de Arteaga, Antonio de Cejalde, Juan de Arenas, Juan Martinez, Pedro Ramirez, Bernabé de Ayala, Carlos de Negrón, Bernardo Arias Maldonado, Diego Díaz, Antonio de Zamora, Juan López Carrasco, Pedro Núñez de Villavicencio, Pedro de Campobrin, Martín Atienza, Alonzo Pérez de Herrerra.

<sup>(2)</sup> En el archivo de Santa Caridad consta el Memorial con el informe favorable al mismo.—Véase el Apéndice letra C.

Asís, donde sólo se admitían varones de piedad ejemplar, y de la que fueron hermanos Colón, Cervantes y Lope de Vega.

De 1667 á 1668 volvió á trabajar Murillo para la suntuosa basílica hispalense; desempeñó luego, según dicho queda, lo que le estaba encomendado para la capilla de San Jorge; pintó más adelante cuatro lienzos para el hospital de los Venerables y diecinueve para el convento de Capuchinos, extramuros de la ciudad. Por último, en 1680, pasó á Cádiz, de uno de cuyos conventos, de Capuchinos igualmente, le llamaban para que ilustrase con su pincel el altar mayor de la iglesia.

Aceptó Murillo la oferta; porque la edad (62 años) no había logrado que desmayaran sus fuerzas, y se transportó á Cádiz, dedicándose con su acostumbrado ahinco á pintar el cuadro que había de representar Los desposorios de Santa Catalina.

Como era el lienzo de grandes dimensiones hubo de mandar construir el pintor un andamio; en el cual, absorvido un día en su trabajo, descuidóse, tropezó, cayó, y se lastimó cruelmente (1).

Cuéntase que, de sobra recatado, no permitió Murillo que le examinaran cuanto era necesario los médicos, por lo que su mal se agravó, causándole agudos dolores. Era tan honesto que, como dice uno de sus biógrafos, de pura honestidad murió.

Conducido á Sevilla, si bien se alivió un tanto, no fué lo bastante para que pudiera continuar en

(1) No he podido resolver con claridad cuál fuese la naturaleza del golpe; CEÁN dice: «tropezó en el andamio, de lo que le resultó una grave indisposición.» Tubino: «al subir un día á la andamiada, tuvo la desgracia de tropezar en la escalera misma, cavendo desde bastante altura.» Madrazo: «tuvo la desgracia de tropezar en el andamio y lastimarse, agravándosele considerablemente una relajación que sufría.» CH. BLANC: «se hirió al caer del andamio.» VIARDOT: «una caída que dió desde un andamio.» Curtis: «sufrió un accidente, de resultas del cual murió...» El más explícito y el mejor informado, al parecer, es Palomino, quien declara que «tropezó al subir del andamio, y con ocasión de estar él relajado, se le salieron los intestinos, y por no manifestar su flaqueza ni dejarse reconocer por su mucha honestidad, se vino a morir de tan inopinado accidente.» José María Alvárez (Noticias biográficas de Murillo,-Sevilla.-Mariana, 1882) asegura que al caer del andamio se rompió la espina dorsal.

el ejercicio de su profesión; por lo cual dióse de lleno á las prácticas religiosas, á que siempre le inclinó su fervorosa fe, disponiéndose cristianamente para el último tránsito que tardó apenas dos años en llegar.

Durante este postrer período de su existencia, hacíase Murillo trasladar por la tarde á la vecina parroquia de Santa Cruz y en ella á una capilla llamada del *Descendimiento* por un cuadro de este asunto que allí había, obra del flamenco Peter Kampeneer, llamado en nuestra tierra Pedro de Campaña. Ante el cuadro postrábase de hinojos y extasiábase Murillo.

Entonces ocurrió, según Ceán relata, que, como un día el sacristán desease cerrar las puertas más temprano de lo que acostumbraba, le hubo de preguntar á Murillo por qué se detenía tanto tiempo en aquella capilla, á lo que él respondió: «Estoy esperando que estos santos varones acaben de bajar al Señor de la Cruz.»

El 3 de Abril de 1682, entre cinco y seis de la tarde, murió Bartolomé Esteban Murillo.

Exhaló su último suspiro con el íntimo sociego del que cree y con el plácido regocigo del que espera, en brazos de su cariñoso amigo y discípulo, D. Pedro Núñez de Villavicencio, caballero del hábito de San Juan (1).

Residía al morir en la plaza de Alfaro, según la versión más generalizada; ó en la calle de Santa Teresa, según otra muy atendible (2).

Por expresa voluntad testamentaria, fué enterrado en la iglesia de Santa Cruz, á cuya colación pertenecía; efectuándose el sepelio al siguiente día de su muerte, ó sea el 4 de Abril, en la bóveda

<sup>(1)</sup> Cuantos fautores nacionales ó extranjeros he consultado acerca de este punto, convienen en la presencia de Villavicencio junto al lecho mortuorio. Sólo Tubino niega el hecho, mas sin explicar el fundamento de su negativa.

<sup>(2)</sup> Conceptúo adecuado para el esclarecimiento de este punto dudoso transcribir las discretísimas notas, que me envió de Sevilla D. Luis Montoto.

<sup>«</sup>Dicen unos (escribiame en carta particular) que murió en la casa señalada hoy con el núm. 2 (novísimo) de la plazuela de Alfaro; otros imaginan que falleció en la que fué, en la misma plaza, propiedad del célebre deán de esta santa iglesia catedral, señor Cepero (núm. 7 novísimo), y otros muchos, entre ellos el

de la capilla del *Descendimiento*, donde tanto se aplacía Murillo (1).

Cubrió la sepultura una lápida lisa de mármol blanco, donde leyó Ponz todavía la inscripción, Vive moriturus, que fuera muy adecuada si constase haberse grabado expresamente para el inmortal maestro. Pero sugiere no pocas dudas el que el enterramiento de la bóveda pertenecía á la noble famila de D. Hernando de Jaén y que pudo pertenecer la losa á alguno de los sepulcros de aquélla.

veraz historiador de cosas y personas notables de Sevilla, González de León, sostienen que nuestro artista entregó su espíritu al Creador en la casa que mira frente á frente la iglesia de las Carmelitas Descalzas (núm. 7 novisimo de la calle de Santa Teresa). Desde luego advierto á V. que los que dicen-son los menos-que Murillo murió en casa del deán Cepero, fundamentan su aseveración en la razón que convence, de porque si. Fuera de cuenta aquella casa, ¿por cuál de las otras dos nos decidiremos? La del núm. 2 de la plaza de Alfaro, la he visto y examinado por mí mismo; es un cuchitril, una casucha pobrisima, en la cual no cabe-perdóneme el andalucismo-una persona de pie. Bien sé vo que Murillo no era un potentado, pero no era un pobretón cuando le sorprendió la muerte, y no es de creer que eligiera para vivienda suya una en que la luz entra por cerbatana, siendo él como era, rey del color, que es ser emperador cuando menos de la luz.»

No obstante las gallardas observaciones de mi buen amigo, el ilustrado escritor y galano poeta, la tradición de la plaza de Alfaro ha prevalecido, supuesto que en ella fué colocada la lápida commemorativa, donde rontundamente se asegura que alli fué donde Murillo falleció.

(1) Para el acta de sepelio véase el Apéndice letra C.

Poco importa lo que ello sea, cuando la mala ventura ha querido que de los restos de Murillo no exista rastros. En efecto, según el erudito González de León, ya mencionado, en la cripta donde fué sepultado Murillo habíanse enterrado en 1649, con ocasión de la peste que asoló á Sevilla, muertos á granel; con sus huesos se confundieron los del pintor insigne, de modo que, cuando en los días de la invasión francesa fué arrasada por ruinosa la iglesia de Santa Cruz, los invasores buscaron en balde los despojos de Murillo entre los que había hacinados en aquel punto.

Esta es la versión admitida; mas ocúrreme observar que si el cuerpo de Murillo se enterró en una huesa cubierta con lápida de mármol, esto es, en sepultura cerrada é independiente, ¿cómo pudieron mezclarse sus huesos con otros?

Sea de ello lo que fuere, es la triste verdad que han desaparecido para siempre los restos del más sublime artista de las Españas.

Murillo dictó su testamento (1), pero no lo pudo firmar ni aun concluir, por haberle sorprendido las congojas de la muerte mientras lo dictaba. Mediante testimonios que invocó su hijo D. Gaspar, fué declarada la validez del testamento; hízose además inventario, en el propio día del entierro, de los efectos que pertenecieron en vida á Murillo (2).

(Continuará)

- (1) Apéndice letra D.
- (2) Apéndice letra E.

## REVISTA DE BELLAS ARTES

### PUBLICACIÓN MENSUAL

Suscripción	n anual	 	\$ 6 00
Id.	semestral	 	3 00
Número si	aelto	 ,,,	0 60

Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte ejecutada en Europa. Agencias Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria.

Valparaíso, Almacén de Música de Carlos Kirsinger y Ca.

La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta Directiva de Bellas Artes, don Vicente Grez.

IMP. DE «LOS DEBATES», MONEDA 16

## REVISTA

DE

# BELLHS HRTES

AÑO I.

Santiago, Julio de 1890

NÚM. 10

## EL ARTE ESPAÑOL

(En la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid)

(Conclusión)

III

No acierto á entrar de rondón y sin un poquillo de proemio en la sección de Pintura. Siento imperiosa necesidad de decir algo que me escarabajea hace días en el magín y que, á mi entender, no ha de ser impertinente ni baladí. Vamos al caso.

Al tratar de la estatuaria en la Exposición presente, la tarea del crítico es fácil. Las obras de esta índole, aunque mucho más abundantes que en Exposiciones anteriores, son, relativamente, escasas (ciento), y algunas buenísimas, muy pocas malas, y buenas ó regulares muchas.

En Pintura es otra cosa. El número de obras asciende á mil cincuenta, y de éstas, el día del Juicio final del Arte, apenas si subirán á la Gloria las del pico, pasando sobre una mitad al Purgatorio y rodando las demás á los profundos infiernos.

Al juzgarlas, ¿cuál es, en conciencia, el papel que incumbe al escritor? Sin duda que el de benévolo es, á la par, el más agradable y el más agradecido. ¿Para qué dar un disgusto á nadie? Hartos tenemos todos en esta vida. Luego, las esperanzas de los jóvenes, la respetabilidad de los viejos, lo espinoso de la profesión, el trabajo empleado, los sacrificios cumplidos, el estímulo sobre todo el estímulo.

Todo ello, desde el punto de vista de la caridad cristiana y del trato social, es de perlas; dispensar un bien y procurar un goce, ¿á quién no alboroza? Y luego, siendo, como somos, los que andamos por los caminos y trochas del Arte, amigos de casi todos los artistas, ¿qué mejor que no disputar ni ponerse de malas con un amigo?

Mas, por de pronto, el quid está en asegurarse de si el alabar sin medida ó, cuanto menos, si el buscar con cariñosa solicitud excusas para cualquier falta ó circunstancias atenuantes para cualquier delito de lesa pintura, es realmente dispensar un bien, y si la verdadera amistad consiste en ocultar al amigo los extravíos en que como artista incurre.

Menos mal si estas azucaradas sentencias se dictasen á puerta cerrada y no en juicio oral y público; pero tal como son, han de influir forzosasamente en el Jurado y en el público, y causar, por ende, más de un estrago.

El público, ó sigue el parecer indulgente del abogado, esto es del crítico, ó piensa en contrario; en el primer caso el daño es mayor, en el segundo quédase el público perplejo y desorientado y sin saber si fiar del testimonio de su capacidad y sus sentidos.

Tocante al Jurado, ¿de qué opinión ha de asesorarse en primer término, sino de lo escrito é impreso? Como que la otra no puede apreciarse más que por fragmentos. Y como el tribunal á que aludo tiene dadas repetidas pruebas de una blandura peor casi que la más fiera crueldad para el Arte, imagine el lector lo que hará cuando tenga en su abono votos respetables para fallar en pro de los más culpables.

Cabalmente, nunca más que ahora han sido perjudiciales benevolencias, como v. gr., la que derrama uno de los críticos de más crédito é inteligencia en un periódico de los más leídos (Picón, en El Imparcial, para hablar más claro). La pintura española pasa por temible período crítico, según nadie ignora v todos repiten; la Exposición Universal de París, fué para ella una prueba terrible y un cruelísimo desengaño; los pintores, muchos de los cuales oven no más, pero no han visto lo que sucede en el mundo del arte y cuánto y cómo se pinta por esas tierras, andan perplejos y temerosos; está en la conciencia de todos cuán aventurado (por lo menos aventurado), ha sido dar la primera de las primeras medallas á pintotores que no han llegado después ni á segunda fila, y segundos y tercer premios á los que han quedado casi casi en último lugar; los que no tienen telarañas (sean cuales fueran, en los ojos), han visto con harta claridad que, mal que nos pese, hemos pasado, desde creernos los mejores pintores del mundo, ó cuando no, los primeros coloristas, á lo que la sección española en París y la actual Exposición dicen á gritos: á seguir tan malos dibujantes como ya éramos y á ser malos coloristas por añadidura. Esta es la verdad; y cuando la verdad es esta, ¿puede nadie creer que es este el momento de extremar las suavidades y

las contemplaciones? En manera alguna; como tampoco ha podido ser más inoportuna ni fuera de razón la boutade, hay que decirlo en francés, de otro buen crítico en otro buen periódico (Araujo, en El Día), según el cual, «no hay gente más inútil, va que no perjudicial», que los críticos. :Medrados estarían los artistas sin la crítica! ¿Dónde, faltos de ella, acudirían para tomar el pulso á la opinión? ¿Acaso el crítico es, ó debe ser, sino el porta-voz del público? Aun aquellos á quienes más escuece la crítica, la implorarían si se suprimiese. Sin ella, esto es, sin el juicio escrito é impreso, challarían los artistas medios de darse á conocer por donde quiera, de acrecentar y difundir su fama, de conocer los méritos y éxitos de otros, de saber los defectos que deben evitar, y el rumbo que deben seguir, de acrecentar los triunfos y consolarse de las injusticias?

El dramaturgo, el compositor, el novelista, pudieran, en último extremo, prescindir de la crítica, porque como el público viese el drama, oyese la música ó leyese el libro, si ello era bueno gustaría, se difundiría y daría honra y provecho al autor; pero, ¿cómo podrían saber en Barcelona del cuadro ó la estatua expuestos en Madrid sin el juicio escrito ó impreso á que antes me refería?

Hay, pues, crítica, porque debe haberla, porque es necesario que la haya, y no es sólo útil sino cuando la ejerce un Federico Balart, utile et dulci.

Algunas veces, perjudica, es indudable, como algunas veces los tribunales absuelven ó condenan equivocadamente. Mas, ¿se sigue de aquí que debe suprimirse la administración de justicia?

Entre las veces en que la crítica da en perjudicial, debe contarse, y vuelvo á mi tema, no sólo aquéllas en que se pasa de dura, sino aquéllas en que se pasa de blanda, como ahora, á propósito de la pintura, en la Exposición de Bellas Artes sucede.

Entre no ofender ni zaherir, á lo cual no debe nunca llegar un crítico sereno y bien criado, y no censurar ó censurar poquísimo, hay largo trecho. Y estoy por sostener que si en algún caso ha podido el Arte reclamar dureza á la crítica, es al tratar de la pintura española en el momento presente, que si no está «más para bizmas que para pláticas», como decía el molido hidalgo de la Mancha, seguramente más há menester de cirujanos que de doctores.

Harto reciente está para olvidarlo lo que ha sucedido en Exposiciones anteriores, las de 1887 y 1884. En ésta, sobre todo, gran parte de la prensa, y luego el jurado, puso por las nubes y coronó de laureles á pintores que de entonces acá no han producido una obra siquiera de valer. ¿Qué habrán dicho fuera de España, -- ó fuera de Madrid sencillamente.—al ver cuadros menos que medianos de X ó Z, y ver que estaban firmados por artistas que habían obtenido el mayor premio de los ordinarios, y votos para el premio de honor? Poco más ó menos lo que habrán dicho los que, después de tanto oir v leer que los grandes coloristas eran los españoles, havan visto, después de la inglesa, la holandesa, la sueca v la norte-americana, la sección española en la Exposición de París ó la Exposición nacional que en Madrid acaba de abrirse.

Hay que estampar, pues, la verdad con buenos modos, pero estamparla. ¿Somos, acaso, mujercillas á quienes conviene evitar un susto? ¿Consiste el patriotismo en la patriotería? Es el medio mejor de impedir que nuestra pintura se despeñe, decirle que no va por mal camino? ¿Estriba el amor al país y el amor al arte, en extasiarse ante un lienzo porque tiene buen color, cuando en todos los países donde se pinta de veras, menos en Italia v en España, se maneja hov día el color magistralmente? ¿Conviene, en fin, para bien del arte nacional, callar á nuestros pintores en general que componen poco, dibujan menos y no piensan nada?

Como otra cosa me dicta la conciencia, de otro modo he de proceder. No hay que imaginar por ello que entraré dando tajos y mandobles á diestro y siniestro por las huestes de la pintura. Sobre que para ello carezco de arma de temple y brazo con brio, saben cuantos me leen que no es este mi modo de ser.

Pero al contrario de aquellos que, después de pronunciar sin rebozo en las salas de la Exposición, que tal cuadro es un mamarracho, al escribir sobre él afirman luego que «revela condiciones» su pareja, abundan los cuadros grandes, ¿qué es

que, «á pesar de algunos defectos», ó que «el autor promete mucho» cuando no «que es cosa de gusto y prueba de singular ingenio» (que á tanto he visto llegar dos ó tres periódicos); al contrario de éstos que así muerden con la boca y acarician con la pluma, vo no escribiré de tal cuadro que es un mamarracho, porque la urbanidad no lo permite: pero daré á entender claramente que está mal pintado.

Con cáusticos y no con emplastos hemos de ver de revivir esta mortecina pintura nuestra. Elógiese, si, elógiese ampliamente lo poco bueno que la Exposición encierra; extreme el entusiasmo, el elogio, si se quiere, al tratarse de una obra de verdadera calidad, que nunca más encomios merece lo bueno que cuando está allí donde abunda lo malo.

Pero no pasemos de aquí; no volvamos á lo de cantar himnos para alentarle al que empieza hoy bien, porque debemos estar ya muy escarmentados de tantos como han empezado bien y han seguido mal,-'a Exposición presente lo atestigua,-ni busquemos tampoco paliativos á la dolencia del concurso, diciendo que no han tomado parte en él tales y cuales maestros. Yo creo, Dios me perdone, que si esos maestros volviesen á exponer obras de entidad, pocos, muy pocos serían los que volverían hoy á ganar en buena ley la primera medalla que ganaron en otros tiempos; no hay sino considerar lo que exponen algunos que la alcanzaron.

Por último, á los que me tachen de exigente pesimista ó cosa semejante, les diré lo que sigue:

Si á las figuras de los cuadros de la Exposición se las despojara de improviso de ropas y color y quedaran desnudas y en contorno, y sólo se permitiera seguir en la misma Exposición á los cuadros cuyas tales figuras apareciesen bien dibujadas, ¿cuántos de los mil y cincuenta allí reunidos quedarían? Ni los cincuenta.

Por el dilatado salón de la izquierda (el señalado con la letra A en un plano que tengo á la vista) empezaremos, si al lector le parece bien, nuestra visita á las pinturas de la Exposición.

En éste, como en el salón de enfrente, que es

grandes? enormes; de seis y siete metros de anchura varios de ellos. Tales cuadros no sirven más que para la Exposición, y ya en ella, para que el jurado los premie, si los premia, y el Estado los compre, si los compra, después de premiados. Y aún, en el último caso, que es el colmo de la fortuna, los pagan poco. Á bien que la gloria de tomar puesto en el Museo de contemporáneos compensa de la escasez del precio.

Pero como es muy fácil que á la postre el pintor haya perdido tiempo, dinero, tela y trabajo,—supuesto que si el Estado no le compra el cuadro no lo compra nadie, ni apenas sirve para otra cosa que para que el autor lo regale á una corporación de su país ó un Museo Balaguer, á no ser que prefiera enrollarlo y guardarlo en un rincon;—como esto es facilísimo, decía, no cabe negar que arguye vivo entusiasmo, grandes ánimos y mayor fe en las propias fuerzas acometer obras de semejantes proporciones.

Si mi parecer valiese, vo aconsejaria á los pintores que antes de poner mano en telas tan descomunales, hiciesen escrupuloso examen de conciencia v se cerciorasen de si contaban con suficiente poder conceptivo v ejecutivo para el caso, v que no pasaran adelante si la referida conciencia les sugería la menor duda. Porque, de errar, no sólo se exponen á lo dicho, ó sea á perder tiempo, dinero, tela v trabajo, sino á ser peor tratados por la crítica y por el público que si se hubieran limitado á modestas proporciones. Porque, claro está, el defecto resalta más cuando es de más bulto. Nada cuesta pintar dentro de un marco de uno ó dos metros; si sale mal, la derrota no suena; si sale bien, puede grangearse honra, provecho v estímulo para ensanchar el campo de operaciones artísticas.

Pero como estas amonestaciones equivalen á machacar en hierro frío, sobre todo por lo que atañe á la presente Exposición, pues lo hecho no tiene enmienda, demos de lado á consejos que nadie nos pide, y vamos al hecho, quiero decir, á los cuadros.

El primero, entre los grandes, que nos hallamos á mano derecha, es el de D. Ramón Pulido, que recuerda la matanza de frailes en Madrid el 17 de julio de 1834. Estudio asiduo y labor detenida, excelente voluntad y no menos excelente corazón (porque el pintor ha debido de indignarse mucho leyendo las atrocidades que cometió en aquel infausto día el populacho), se notan, á no dudar, en el lienzo; pero prendas tan apreciables no impiden que haya desvirtuado por completo el asunto, porque la escena, en lugar de trágica, resulta grotesca, supuesto que los personajes y sus actitudes están acaricaturados. Infiérese al contemplar esta obra, que el autor la pensó bien, la sintió bien acaso; pero al tratar de expresarla se le torció la interpretación y quedó un cuadro para el público de los domingos, y no para el de todos los días.

«El origen de la Orden de Calatrava», de D. Manuel López de Ayala,—doloroso es reconocerlo,—no aduce en su favor una sola circunstancia atenuante. El asunto no interesa, la composición es afectada, el dibujo pobre, el color desentonado y, por añadidura, los semblantes aparecen inamimados. No hay absolución posible.

La composición de D. Francisco Maura «Venganza de Fulvia», no debe ser, en justicia, tratada con el mismo rigor; tampoco con alabanza calurosa. Por más que la entonación general sea simpática, bien modelado algún trozo y alguna figura, como la del viejo de primer término, acertada; por más que contenga el cuadro estas y otras condiciones dignas de estimación, no deja de ser cierto que el rostro de Fulvia está torcido y desdibujado; que las cabezas de perfil de dos mujeres juntas de segundo término semejan pobres copias de una medalla; que la risa de Marco Antonio degenera en mueca, y que la flaqueza de lo principal invalida la bondad de lo accesorio.

En el fondo del salón destacan dos cuadros del mismo artista, uno titulado simplemente «Dos niños», sentados en una grada, según parece, de la iglesia de San Marcos de Venecia, los cuales, si no muy sólidos de construcción, poseen un encanto al que no he intentado sustraerme. La cálida entonación y dorada veladura del cuadro, reflejo tal vez de los bizantinos mosaicos del templo, aumenta su atractivo.

«Sin labor», está, por lo que deja comprender

el otro cuadro, una linda costurera, á solas en su buhardilla junto á la máquina de coser, por desgracia, ociosa. La idea es sencilla y conmovedora, y está bien significada: los tejados cubiertos de nieve que desde la ventana se ven, es detalle muy feliz, la mísera joven se halla falta de trabajo y por tanto de recursos en lo más crudo del invierno, ¿qué será de ella y más siendo tan bonita? ¿Quién sabe si, como el gato que está sobre el baúl y al oír aletear cerca de la vidriera un pajarillo, se vuelve como aprestándose para saltar sobre él, alguien habrá en acecho para asaltar la virtud de la desvalida obrera.

Por este camino hallará el señor Maura más propicia sazón de revelar su talento que recordando la historia romana y ofreciendo platos con cabezas de Cicerón al paladar del público y la crítica. En el día apenas existe quien se aventure á luchar con Alma Tadema en este terreno, ni el inglés Leigttcon, con su correctísimo diubjo, ni el francés Rochegrosse, con su ingenio y animación lo consiguen. Por lo demás, tenga en cuenta el señor Maura que para pintar pinturas como la de «Sin trabajo» no hay que emplear 2 metros 50 por 1.70 de lienzo, porque es chico asunto para tanta tela y porque, sin que haya lugar á duda, hubiera ganado sobremanera con haberlo reducido á una tercera parte.

D. Andrés Parladé es un pintor joven y de aliento, que busca con loable perseverancia el rumbo que á su inteligencia conviene, y que al caminar como hasta ahora lo ha hecho, no ha advertido

#### Che la diritta via era smarrita.

A pesar de su estilo suelto y vigoroso y de su afición á la pintoresca indumentaria de la Edad Media; á pesar de su complacencia en tratar en pintura mural las escenas históricas, tengo para mí que debe probar fortuna por otra senda. La última sesión del «Compromiso de Caspe» es tal como Parladé la ha pintado, una escena sin el menor interés, donde no despunta una cabeza inteligente y viva, donde reina un frialdad glacial y que á pesar de los tonos y reflejos purpúreos de

algunos ropajes, presenta un aspecto lúgubre, tanto por el predomidio de sombras como por los paños negros que, á modo de capilla ardiente, cuelgan de los muros.

Como Parladé no es lerdo, ha estudiado en muy buena escuela, y posee verdaderas condiciones de pintor, no ha de faltarle ocasión de tomar el desquite.

Con Martínez Abades salimos de la historia v la levenda, v entramos en la vida moderna, lisa v llana. «El Viático á bordo» es la obra de un marinista que, sin dejar de ser marinista, ha pintado un cuadro de costumbres. La combinación ha sido afortunada, y por ella ha ganado palmas el autor. Aunque el lienzo es grande, no resulta excesivo para la composición, dado que las figuras no pasan del tamaño llamado pusinesco, y son tantas y con tantos objetos, que llenan cumplidamente el cuadro. La composición está, lo repito, bien hallada, y aunque el asunto es triste por naturaleza la tristeza que produce es apacible. Esto consiste en que, si la llegada de las barcas con el sacerdote que lleva el Viático y la gente de su acompañamiento con cirios encendidos, y la subida de aquél precedido del sacristán con el farol, por la escala del gran vapor, pintado en escorzo con no poca habilidad, despiertan ideas de muerte y luto. la alegre claridad diurna, la hermosura del agua v del cielo, la animación del puerto que se adivina en lontananza, vuelven á las ideas de regocijo v de vida.

Cierto que personas y cosas están tratadas con el pincel de modo que aparecen recortadas; que las aguas del primer término hay que mirarlas de lejos y sin mala voluntad para que ilusionen cuanto es debido; que las dos barcas de la derecha no parece que bogan por la bahía, sino que patinan por el hielo; que las figuras, en fin, acusan la torpeza del pincel al pasar de lo inanimado á lo animado; mas no basta todo ello para privar de luz, de agrado y de simpatía, ya que no de admiración, al cuadro en que Martínez Abades,—discorde, por su bien, con otros que no hau seguido como empezaron,—ha mostrado, sino una gran obra, un gran adelanto.

Por más que plumas lisonjeras hayan tratado

de imbuir á D. Silvio Fernández la convicción de que su cuadro «O xantar» es un excelente cuadro, no deja de ser verdad, aunque amarga, que le falta mucho para ello.

Reconozco de buen grado en ese pintor,—que hace años lucha briosamente por crecer en todas las exposiciones,—la mejor voluntad del mundo para pintar bien; de ningún modo niego que llegue con el tiempo á conseguirlo, pero hoy por hoy aún no ha llegado.

«O xantar», (el yantar que se decía en Castilla antiguamente) está expresado por un paisano gallego á quien su rapaciña acaba de llevarle el pote. Ella está sentada, de perfil, y él de frente, junto á unas peñas, puestas allí muy para el caso, y por el fondo se desarrollan las tintas verdes del paisaje. La entonación, algo chillona á trozos, como en las ropas de la muchacha, es, no obstante, apagada v sin vigor en el conjunto; la cara de ella v los brazos, aunque estén tomados del natural, parecen de «manera» y su coloración, por lo blanda y sonrosada, antes es propia de damita criada en estufa que no de labriega que vive al sol y al aire. La opacidad general de tonos es tanta, que igual valor tienen los toques de luz de la calabaza, que los del jarro de loza ó la escudilla, ó la hoz, que de madera parece y no de hierro. Por lo que toca al hombre,-cuyo rostro está, no lo niego, estudiado y detallado con la minuciosa fidelidad con que lo hubiera hecho Denner, contempla, ignoro por qué causa, la cazuela con la misma expresión con que contemplaba Hamlet la calavera de Yorik.

Malgrado sus imperfecciones «O xantar» gustará y logrará fácilmente popularizarse por el grabado. Conforme en repetidos casos análogos sucede, la estampa dejará las cualidades y rebajará considerablemente los defectos de la obra.

#### IV

Mal empezamos hoy. El primer cuadrazo que sigue á los reseñados en el artículo anterior, es el que firma D. Cristóbal Piza, y titula «Otelo y Desdémona». Si no fuera, como es, recuerdo pueril del cuadro que con igual asunto pintó Muñoz Degrain

(y acaso el más cabal de cuantos ha pintado), y no hubiera en él más variación para diferenciarlo del que imita, que haber puesto á la izquierda lo que estaba en el original á la derecha, siempre sería obra de remate, así por la luz, que tratándose de un dormitorio á media noche, parece de la Puerta del Sol á medio día, como por el dibujo, que es muy insuficiente, señaladamente en Desdémona, como por el color, en fin, mal graduado y falto de empaste y de jugo.

Cuando el pintor ó sus maestros, deudos ó amigos, no acertasen á comprender que lienzo semejante, por su grandor y apariencia, no tiene siquiera en su abono la condición de estudio ó ensayo, debiera haber Jurado que envolviese discretamente en las sombras ó colocase á distancia de la vista estos cuadros. Porque puestos así, en plena claridad, muy bajos y en gran salón, parece como que desafían los rigores de la crítica y del público.

En cada Exposición nótase siempre, más ó menos disfrazadas, reminiscencias de las obras de éxito que hubo en la anterior ó las anteriores. No digo esto únicamente por el malaventurado cuadro referido, sino porque, así como tras de «Los amantes de Teruel» v «La conversión del Duque de Gandía» vinieron féretros y blandones en abundancia, así ahora «La bendición de los campos» de Viniegra, en 1887, ha traído en 1890 el «Salve Regina» de Luque Roselló. No niego, no, que hay buen trecho de una á otra composición, -incluso en lo de mérito; - pero algo debe de haber de semejanza cuando desde el primer día ha dado la gente en decirlo. Sobre este punto nada pudiera yo decir que no lo hubiera dicho antes, en excelente forma y con mucha filosofia, el gran artista,arquitecto, ingeniero, pintor, escultor, poeta y músico,-que se llamó Miguel Angel, el cual decía.

«Chi anda dietro ad alcuno, mai passare innanzi non gli puo».

Mas dejemos esto de lado, que á la postre importaría poco si «Salve Regina» fuese muy buen cuadro. No lo es, por más que seduzca, como seduce, su conjunto, tanto por la tonalidad general que es simpática, como por la dulzura y benignidad del asunto; como también por el agradable efecto que siempre produce, sin que lograrlo sus-

cite grandes dificultades, el destacar las figuras de un fondo claro de crepúsculo. Pero se sobreponen á estas ventajas los inconvenientes, hijos, al parecer, de la inexperiencia. Tales son: la cabeza de la joven, puesta de perfil, que es lo más fácil, la mano que apoya en la cadera cuyo escorzo sabemos cuál es, pero cuyo aspecto es el de un raigón de muela, los toques y contornos de las demás figuras donde lo convencional abunda cuanto el natural escasea. Con todo ello reconozco que la tendencia del pintor, tal como esta obra la determina, es sana.

En «El duelo interrumpido», de D. José Garnelo, hay que prestar más atención al autor que á la obra. Vale él más que ella, con no valer ella poco-Se trata de un cuadro con muchos defectos que revela un pintor con muchas cualidades. Si alguna vez los consejos de la crítica han podido ser de provecho para un artista, es en la ocasión presente. Carecerán, por desgracia, los míos de autoridad y de saber, más yo le aseguro á Garnelo (al que no conozco ni de vista) que más leales y sinceros no los ha de hallar en parte alguna. Y vamos al caso.

El pintor de «El duelo inturrumpido» hállase en período de transición ó más bien de perplejidad: busca lo bello, fin supremo del arte, con verdadero ahinco, v para emprender la exploración pertrecha su talento, que es grande, con el mejor pertrecho: con el estudio de la verdad. Pero no sabe aún cuál es la ruta que más derechamente ha de conducirle al anhelado fin de la jornada y toma hoy por este camino, mañana por esa vereda, estotro día por tal trocha. Así, en la Exposición pasada, se presentó con «La muerte de Lucano», cuadro de pensionado, cuadro de escuela, el inevitable cuadro de romanos que pintan cuantos se establecen en Roma. Ganó con él una segunda medalla y los aplausos del público y la prensa, que no es poco ganar del primer envite. No ha reincidido, sin embargo, y ha procedido muy cuerdamente. De sus aficiones clásicas de ayer, no le queda hoy más que el lienzo «Descanso en la orgía» (el peor de los que ha expuesto), al que lo justo, en conjunto, del color no le redime de la incorrección de líneas del cuerpo de la bacante, de lo vulgar y moderno del rostro de la misma, de lo mezquino de la composición y

de lo repulsivo de hacer figurar en tal escena lo que debe presentarse siempre cándido y puro, una niña. Meior es, como simple ejercicio del desnudo, el cuadrito titulado «Inocencia», buena también la cabeza de «Valenciano», si bien los valencianos,ó más bien los labradores del campo de Valencia. que es lo que ha querido decir, aunque no lo ha dicho el autor,-no llevan bigotes; primorosa, tal como suena, la figurita del obrero «Sin trabajo» (que ha tenido el buen gusto de comprar mi amigo el Vizconde de Irueste), y obra cabal, tanto, que apenas hav en todo el concurso otra que en su género la aventaje, el retrato femenino, cuvo original no es otro que Carlota Rosales, la interesante hija del admirable v malogrado pintor, que dejó hijos en su familia, pero no herederos en su arte,

Hé aquí, pues, que sin salir de las salas de la Exposición, vemos á Garnelo indeciso, lo mismo en el asunto, que en la ejecución, que en el éxito. Aquí, ejercitándose en academias; allá, ensayándose en retratos; ora acometiendo el «género» en grande, ora haciendo la figura en pequeño. Mas como, según es de presumir, donde ha concentrado sus facultades y sus esfuerzos, donde ha plantado el combate para alcanzar, claro está, la victoria, es en el cuadro «de Exposición» en «El duelo interrumpido», aquí es donde debe concentrar sus observaciones la crítica.

Vamos por partes: la primera,—aquí, como dondequiera que se trate de obra artística,—ha de ser la idea, el argumento; la segunda, su interpretación. Habían empezado dos caballeros, sin duda al salir de un baile de sociedad, á batirse; no habían hecho más que cruzar las espadas cuando llega un landeau cerrado á la carrera, apéase de él una dama, también con el traje de baile todavía, acompañada de una amiga y de un anciano, se atraviesa entre los combatientes,—echándose en brazos ó, punto menos, de uno de ellos,—y hace que quede «el duelo interrumpido.»

El momento elegido por el pintor es este, y lo que antecede, y me he forjado, tan claro se ve, que todos se lo forjan de igual suerte. Pero, y aquí entran las dudas: el rostro de la dama, que nos hubiera servido de dato importantísimo para reconstituir toda la historia, no se ve porque está de

espaldas; el del combatiente, al que ella se lanza para evitarle el riesgo, el único que indudablemente le interesa de los dos que se baten, está ceñudo v cabizbajo, ¿por qué? ¿Sonrojado de que le havan sorprendido en «el terreno?» De esto ningún hombre se sonroia. ¿Contrariado de que no le havan dejado llevar á término el desafio? Para esto debiera estar, no va cabizbajo v ceñudo, sino colérico v aún furioso. Además, aquella mujer, que al saber en el sarao lo que ocurría ha volado al lugar del duelo, ¿es su esposa ó es su querida, en cualquiera de los dos conceptos del vocablo? Si lo segundo, el señor del pelo blanco no será el padre de ella, v si es el del amante no demuestra, al cogerle la espada y nada más, bastante ansiedad y cariño; si es, como cree la generalidad, el padre de ella, y ella mujer legitima, el duelo ha debido de ser por causa grave, y la causa grave que obliga á batirse á un marido no suele ser otra que el adulterio, evidente 6 sospechado, de su mujer. Siendo así, él debiera rechazarla con ira, y ella y los que la acompañan esforzarse, ante todo, en desvanecer sus recelos. El semblante v ademán del adversario, que no indican más que sorpresa y curiosidad, y los de los testigos y acompañantes que, como es lo propio, atienden no más al hecho del instante sin comentarlo, por decirlo así, no nos sacan de dudas.

Pues bien: el artista tiene obligación, sí, tiene obligación de no hacernos dudar al contemplar su obra, de explicarnos con toda claridad lo que ocurre en ella. Como ha sabido decirnos unas cosas, y tan bien dichas, ha debido decirnos las demás; desde el punto en que hay perplejidad, decae el interés. Para el que inspira el cuadro á los espectadores, no es lo mismo que ella esté unida á él por la ley, ó solo por el amor; que ella sea inocente ó sea cupable; que él se bata con razón ó sin razón... Y harto saben artistas del temple de Garnelo, que en la paleta existe todo un abecedario, mediante el cual puede escribirse con letras de luz y de color cuanto se quiera...

Pero el error esencial del cuadro no está en lo equívoco de una parte de la acción, sino en la acción misma y en el tamaño del lienzo. «Un duelo interrupido», en rigor, en rigor, no es á propósito

sino para un dibujo de Bayard, grabado por Rousseau para el último capítulo de Le maître de forges. Tengo por seguro, que quien vea la fotografía de «Un duelo interrumpido», sin haber visto el cuadro, no pensará, ni por asomo, que el cuadro tiene lo más de un metro de ancho. Y tiene cinco.

Tendrá razón el que así piense y no el artista; el tamaño no es circunstancia eventual; tampoco sujeta al arbitrio del artista; éste,—por raro que al pronto semeje la afirmación,—no es dueño de dar á su cuadro el tamaño que quiera; el asunto del cuadro se lo señala; es más, se lo ordena. El público de la Exposición ha juzgado grande el lienzo de Garnelo, como ha juzgado pequeño el de Sala, y el de Jiménez Aranda justo.

Las dimensiones, cuando no son las apropiadas, pueden convertirse en defecto, y se convierten. «Un duelo interrumpido», del grandor de «Una desgracia», hubiera sido, si no tan bueno como es «Una desgracia», mucho mejor que es «Un duelo interrumpido». Garnelo, por otra parte, hubiera debido tener en cuenta un antecedente muy digno de fijar su atención. Más de treinta años hace, un pintor francés, al que se le podrá disputar la facultad de colorista, pero las dotes de gran artista no, de Gerome hablo, pintó un cuadro que era también un «Duelo á la salida del baile.»

En este cuadro,—que difundido por donde quiera, merced á la fotografia y el grabado, ha contribuido poderosamente á la fama de su autor,—Gerome esquivó con habilidad suma los dos escollos que no ha acertado á sortear Garnelo; el uno ya está dicho, el del tamaño (el «Desafio» del pintor francés es, como nadie ignora, un cuadrito de caballete), el otro, el de los trajes. Los del día son anti-estéticos y por ende anti-pictóricos por naturaleza, y cuanto más en grande, esto es, más próximos á la realidad se vean, más ridiculos resultan, sobre todo cuando ha pasado la moda.

Por tal motivo, Gerome, sin quitar modernidad á su cuadro, pues el coche, v. gr., del fondo bastaba á dárselo, hizo que el baile de que salian los contendientes y sus padrinos lo fuera de máscaras, y que con los disfraces fueran á batirse al amanecer, como los de Garnelo. El efecto es pintoresco por extremo en la obra francesa, y ésta, por lo que

toca á indumentaria, nunca se hará antigua. Sin contar con el contraste de singular fuerza dramática que produce ver al que cae moribundo, atravesado el pecho de una estocada, disfrazado de pierrot; traje que, más que otro alguno, simboliza la jovialidad carnavalesca.

Mas como de los más apurados trances sabe salir airoso el ingenio, así Garnelo, de la obligada monotonía de las ropas masculinas de etiqueta, ha sacado partido para acreditarse de muy diestro colorista. Negras son las prendas que visten los hombres del cuadro, negras las libreas de lacavo y cochero, negro el coche, y al propio tiempo blancas, no sólo las camisas de los adversarios, sino las telas de los vestidos de las damas y del abrigo de una de ellas. Con estas dos tintas, alguna neutra v los verdes de la arboleda v del césped, ha pintado Garnelo su cuadro, sin dar en desentonado ó en monótono, extremos igualmente nocivos más que en los verdes. No ha sido en ellos tan parco ni ha jugado con este tema con tan admirable habilidad como con el de negro y blanco, y además, algún enemigo mortal le aconsejó, sin

duda, que pusiera en torno á la aguda nota de color citada, un marco de terciopelo carmesí.

Volviendo á las bellezas del cuadro, diré que la figura de la dama es muy bella, está muy bien dispuesta y pintada con maestría; el escorzo del que se inclina, á la perfección; el grupo de coche y lacayo, bajo todos conceptos, acertadísimo, y algunos trozos del fondo, hacia el rompiente del bosque especialmente, muy acertados.

De lo expuesto en estas lineas,—y de lo expuesto por Garnelo,—se deduce, á mi juicio, que hay en él, como ahora se dice, madera de artista, y de fibra tan excelente que fácilmente puede labrarse con ella la figura de un gran pintor.

Para llegar á ello necesita castigar aún el diseño, sostener la coloración que emplea en claros y oscuros, y suavizar las tintas agudas; esto por una parte, por otra acomodar las proporciones al asunto de sus cuadros y expresar con entera claridad el asunto.

Si así lo hace,—y puede hacerlo,—el arte se lo premie; si no, la crítica se lo demande.

LIUS ALFONSO.

## UNA SONATA FÚNEBRE

Es la media noche: la vela arroja su luz sobre l la página tersa v deja en la penumbra los próximos rincones de nuestro dormitorio de soltero: una mirada ansiosa busca la última frase, el último acento de una melodía extraña y triste: un versiculo de la Biblia termina la Sonata de Kreutzer, v nos recuerda el misticismo ruso, oculto á veces, nunca ausente. Aun terminada la lectura, los dedos sostienen nerviosamente el libro. ¿Es esta una historia curiosa ó una escena del gran drama social, en que todos somos actores? ¿Un cuento ó un caso ruso, verosímil en aquella tierra de hielo y voluptuosidad, de misticismo ardoroso y fatalismo sombrio, ó una historia puramente humana, palpitante con nuestras pasiones, nuestras dudas, nuestras flaquezas? Tolstoi, más audaz que Zola, no nos exhibe las miserias de una clase social, de un mundo que todos divisamos á cierta distancia y que sólo él estudia con mirada escudriñadora y con pasión análoga á la del viajero que quiere conocer todos los barrios y rincones de la ciudad que visita; Tolstoi entra á los salones del gran mundo y se da el penoso placer de estudiar el matrimonio, tal como se ofrece á menudo, formado por una mujer que atiende mucho á su vestido, á su peinado y á su actitud mundana, v por un hombre que frecuenta clubs, y paga los tributos que exigen el compañerismo y los instintos naturales. Ella no es sino una mujer vulgar, como cualquiera otra; él un hombre como casi todos, que busca el placer cuando lo necesita, que llega al matrimonio como pocos, verdaderamente enamorado. Acaban pronto las ternuras del alma, vienen los disgustos, el esplín infundido por una compañía obligada, y sólo quedan, de tiempo en tiempo, las fugaces sensaciones que traen nuevo hastio y aumentan la distancia que separa sus almas. Los hijos llegan á alegrar el hogar: una nodriza los recoge. Una dama que se estima no puede ser vaca: sus formas se afean, su vida se esclaviza. Crece el fastidio: un huésped | tino.

llega, violín en mano, y la mujer, que nunca cultivó la música, se complace acompañando al elegante amigo. El marido comprende que aquel violinista es un peligro: su amor propio lo obliga á abrirle cordialmente las puertas y lo instala al lado de su mujer. Anuncia un viaje, y antes del término fijado regresa al hogar, que encuentra alumbrado alegremente, sonoro con las melodias del piano y del violin que llevan á los oídos del marido importuno la Sonata de Kreutzer..... Los celos lo enloquecen, y se deja caer puñal en mano sobre los..... artistas. La mujer cae herida, el violinista huve.

El pensamiento del lector queda en suspenso,—
hay en el libro realidad, apreciación cierta de las
transiciones del idealismo á la sensación, de los
arranques generosos del alma y de los apetitos
de la bestia humana,—pero el bosquejo es tan
sombrío, tan desconsoladora la visión de aquellas
escenas en que por momentos el lector se ve como
delante de un espejo, que nos mortifica su veracidad y bien quisiéramos quemar la página que la
presenta.

La literatura moderna, que de nada huve, parece empeñarse en poner de relieve las deformidades de la raza, en exhibir en toda su desnudez los defectos que más la afean, que hacen repugnante lo que cubierto con velo discreto, despierta nobles ambiciones y señala la cima á que aspira llegar el espíritu en su incesante anhelo. Todo se desvanece como ligera neblina á la luz penetrante de su análisis: los sentimientos inveniles, el mejor tesoro de la mejor edad de la vida, sujetos á accidentes materiales, el tabaco, el vino, el clima, no son sino instintos definidos y ardientes de la bestia que se oculta bajo la piel humana. El espíritu cede su dominio á los nervios: no nos queda como condición de nuestra superio idad sino la conciencia de nuestra miseria, triste facultad que hace todavía más amargo nuestro des-

El siglo que comenzó con el escepticismo medianamente serio de Byron v de Musset, ha revocado á duda y expuesto al sol lo poco que nos quedaba intacto y había respetado el anterior. Schopenhauer codifica el pesimismo que vace informe en el fondo de la conciencia, v Zola v Tolstoi presentan á la juventud con tanto arte como crueldad el deplorable inventario de la vida social. El siglo que transforma á su antojo la materia, que corta istmos como no lo hicieron los dioses de la mitología, que recorre con el vapor los mares y los campos y se remonta á las regiones superiores de la atmósfera, que hace hablar

de un extremo á otro del mundo un bilo de alambre, abate el espíritu v sofoca las más nobles expansiones del sentimiento. Una sonrisa irónica hiela los labios trémulos de emoción, un cuerpo sensual apaga los más pudorosos arranques de la pasión. Todo conspira á persuadirnos desde la primera edad de La infinita vanitá del tutto que hizo gemir á Leopardi.

Todo empequeñece á la luz del análisis,-pero el divino Goethe nos recuerda que aun nos quedan Dios arriba v el Deber abajo.

GASTÓN PÉREZ

#### SALÓN DE 1890

LA ESCULTURA

(Traducido para EL ARTE)

con abundancia escultores de gran valía. Esta superioridad se ha mantenido en las épocas siguientes y no ha sido eclipsada, sino por acaso en el reinado de Luis Felipe, en el momento en que se consagró las extrañas reinas y princesas del Luxemburgo, en el instante en que florecia aquel Simart, de quien Fronient de Halevy, como secretario perpétuo, hizo tan pomposo elogio. Ahora, á despecho de los rigores de un socclum insipiens et inficctum, tenemos todavía escultores dignos de un pais que fué el de Juan Goujon y de Houdon.

Un joven, en este salón, expone una obra eximia, preñada de promesas para el porvenir; queremos hablar de la Sirena, del señor Puesch. Sábese, cuan dificil es, tanto para el escultor como para el pintor, realizar uno de aquellos monstruos místicos, que la poesía evoca con menos trabajo, en toda su naturaleza mística y anfibia. Se necesitaria la pluma de Luciano, que tan bien ha descrito la centaura de Xeuxis, para reproducir convenientemente la imagen de ese grupo á

La Francia de la Edad Media ha producido la vez grandioso y elegante. Esa Sirena tiene un torso femenino, una cola de pescado, grandes alas ligadas á la espalda; su cuerpo vigoroso es juvenil á la par que esbelto y robusto; una sonrisa de languidez pérfida se dibuja por todo su rostro. Arrebata sobre sus espaldas un efebo, cuyo rostro revela terror y cuya forma graciosa, desde el cuello hasta las piernas y los pies, ha sido tratada con gran felicidad. Por lo hábil de la disposición, por la amplitud y la armonía del ritmo, así como por la impresión que se desprende de este conjunto exento de énfasis, de gesto tan andaz como seguro, es esta, considerada de diversos modos, obra de trascendental mérito.

> Si pasamos à La mujer con el pavo del señor Falguieres, vemos junto á la decorativa «ave de Juno» como la hubiera llamado Santiago Delolle, una mujer joven, desnuda, de pie. Ese cuerpecito es de encantadora finura; la cabeza está admirablemente colocada sobre un cuello encantador. Es preciso ver el aire decidido, imperioso, de ese rostro gentil que, con todo, nos hace pensar un tanto en la ribera en que según Préalt, abordaba

Pradier en los días en que se había embarcado para Atenas. Esa «joven» tan dueña de sí misma, parece favorita orgullosa del poder que ejerce; puédese, al verla, estudiar la diferencia que existe entre una diosa cuyo oficio es estar desnuda, y una cortesana cuyo empleo consiste en hallarse desvestida.

La multitud se atropella constantemente en torno de la estátua del señor Gérome, que expone, por otra parte, un buen busto de bronce, del señor Lavoin, el sabio conocido por todo Paris, orientalista distinguidísimo, conservador en el gabinete de medallas y uno de los lectores de la Comedia, amable hombre de ingenio que tiene la máscara de uno de nuestros inteligentes franceses del siglo XVIII, de un amigo de d'Alembert y de Condorcet, redactor de la Enciclopedia.

En su gran mármol, el señor Gérome, se ha propuesto representar como símbolo á Tanagra, la ciudad bescia, de la cual nos han venido esas figuritas, menos acabadas sin duda que las del Asia Menor, pero por otra parte deliciosas, de quienes posee el Louvre en sus muestrarios, ejemplares cabales. Sentada, la Tanagra del señor Gérome tiene en la mano una estatuita. A sus pies, junto al instrumento que le ha servido para excavar el suelo, salen á medias de la tierra sus graciosas terras-cottas, diosas y mujeres, peinadas y descubiertas, pintadas y doradas, que podrían servir para los Diálogos de las cortesanas y para otros lindos legados de la antigüedad entretenida. La estatuita del señor Gérome está cubierta por un ligero color de carne, más sonrosada al acabar de los senos. Los malos burlones pretenden que es la mejor pintura del autor. Algunas personas deploran que el rostro recuerde demasiado la muñeca de Coppelins. Puédese ver también que las espaldas, enya parte superior está tratada con grandes precisiones está desnuda en la parte inferior y demasiado descubierta.

El señor Pedro Ramband nos ofrece una Ninfa en los Bosques, con una flauta de varios tubos; esbelta figura, de elegancia helénica, que sería preciso mirar leyendo la página exquisita en que Longo nos refiere la historia de Syringue.

Hay, en todos los salones de escultura, una

Leda; los truhanes sostienen que la cosa está en los estatutos. La Leda de este año, de pie junto al cisne que comienza su «tema» según la expresión de Beaumarchais, poniéndole el pico sobre el muslo, ha sido esculpida con talento por el señor Roulleau.

El grupo del señor Juan Esconla, La muerte del proscripto, es de extructura hábil, de hermoso movimiento, de carácter muy puro. En cuanto al Breno del señor Gauquié, vestido sumariamente con un simple cinturón, se apresta á lauzar, con gesto que no carece de grandeza, su pesada espada sobre la balanza romana.

Las Juana de Arco son siempre numerosas, por desgracia. Esto nos sirve á lo menos para medir el intervalo, mucho más largo que un siglo ordinario, que nos separa del tiempo en que Voltaire celebraba en la Pucelle un cierto «oficio en versos de diez sílabas».

Gustavo Flauvert está «envejeci lo» para mucha gente, entre la cual es preciso poner á Brunetiere. Sin ir tan lejos como Merimée, que declaraba preferir La cocinera burguesa á Salambo. varias personas prefieren leer el Gil Blas á la Educación sentimental y con Scarmentado y Babuc se consuelan de no gozar Bubard y Pesuchet. Con todo, el autor de Herodiades cuenta numerosos fanáticos. Todos éstos quedarán satisfechos con el monumento fúnebre y commemorativo ejecutado por Chapu. La combinación del conjunto es de una elegancia cabal; vemos en él una mujer desnuda, de cabellera flotante, sentada sobre una base, sobre la cual recae y se pliega un cortinaje. Con una mano hojea un libro, con la otra coge una pluma con la cual acaba de escribir los titulos de esas obras cuyo engendro laborioso nos ha referido Máximo du Camp. Cerca de elia, un arbusto alza sobre la roca su vegetación delicada. A sus pies hay un espejo. Encima, se percibe, de frente, la cabeza de Flauvert, bastante vulgar figura, en suma, y que con sus gruesos mostachos recuerda un tanto el tipo galo convencional. Uno tiene trabajo en creer que las visiones y las fantasmagorias de la Tentación de San Antonio havan podido pasar por aquella cabeza. Hé aqui el hombre que se jactaba en una carta á Jorge Sand, de haber sido Emperador de Oriente. À lo menos es preciso convenir en que no tenía lo que llaman los cómicos el físico del empleo, y que bajo su reinado, las monedas adornadas con su retrato, no debían ser muy agradables de mirar.

El señor Cristophe, que en el año último nos había asombrado con una obra tan honda y tan inspirada, ha enviado este año un interesante bosquejo de un monumento dedicado á su maestro Rude. Se ve al grande escultor, con su barba como un río, trabajando en una de las figuras del Arco de Triunfo.

Hay mucho talento en la obra del señor Couton, destinada á la tumba de la señora Luisa Herbetes. Esa mujer sentada, de largo velo, de traje amplio, está tratada con una grandeza y amplitud extraordinaria; sin ningún rebuscamiento declamatorio, el artista llega á su efecto.

El señor Dalaplanche ha compuesto y esculpido para el sepulcro del cardenal Donuet, un monumento de aspecto noble, que merece ocupar un elevado rango en la serie, muy rica, de la escultura francesa, funeraria. El difunto está arrodillado sobre un cojín, en traje pontifical, de capa cardenalicia. Ante él yacen la mitra y la cruz. En la parte baja se ve á un lado la Fe, con el cáliz coronado por la hostia; al otro lado la Caridad, llevando un niño en un brazo y dando la mano á otro niño.

El señor Barrias ha modelado una encantadora figura destinada al monumento de Guillaumet: una pequeña Árabe, encruquillada, peinada al estilo de Alger, con los brazos desnudos y envuelta en flotantes géneros abrochados con joyas orientales y arrojando flores sobre la tumba. Esa estatua magistralmente tratada simboliza á maravilla el Oriente y sus razas, con lo que largos siglos consagrados á la vida nómade, á la exisencia del desierto y de la tienda, les han dejado sobre el rostro algo de enigmático y de indecifrable.

El señor Alberto Lefeubre ha esculpido dos figuras de altivo aspecto: El Derecho y el Deber; dos jóvenes, hermanos por el tipo y la apariencia; á un lado la toga, al otro las armas. El uno, vestido á la antigua, aprieta un pergamino entre sus dedos; el otro es un esbelto guerrero, que lleva

una coraza parecida á las que le agradaba pintar á Mantigua, y que lleva en una sola mano la espada y el escudo.

En La tierra, del señor Boucher (un hombre que trabaja al sol con una pala) hay mucho vigor y presteza. Notemos á este respecto el catálogo, rico en defectos, que señala el yeso como mármol; este mismo catálogo califica de estatuita una gigantesca efigie de Dantón. Y desgraciadamente no podemos decir, como Marcelina, «No hay etcétera», los errores son innumerables en ese volumen de lastimoso aspecto.

El señor Croisy expone una colosal estatua de Mehul; le representa de pie, en actitud de meditación, con un lápiz y un papel cargado de apuntes, al gran compositor á quien Ricardo Wagner, en el prólogo de sus Cuatro poemas de Operas, ha discernido un envidiable elogio, hablando de los goces elevados que había sentido, al hacer repetir como director de orquesta «la magnifica ópera de José».

Arrimémonos á la serie de los bustos. El señor Doublemard nos procura un Reynard, alegre y burlón bajo su peluca. Hélo ahí, el autor de abundante y sana alegría á quien debemos no solo obras escénicas de tanta animación, si nó tambien los deleitosos viajes, con coplas de Normandía y de Champaña... El señor Fossé, de la Academia Nacional de música, esculpido de rostro imberbe, la corbata suelta, el cuello desabrochado. Alicard, cuya formidable voz de bajo, ha quedado célebre, que fué hombre de gusto y músico instruido, y que en su breve carrera, ha marcado con su sello la mayor parte de sus papeles, de Saint Bris, de Gessler, de Comendador, y sobre todo de Cardenal Brogui.

Según el hábito, vemos en el salón considerable número de bustos de contemporáneos; algunos están representados hasta de anteojos, lo que es de efecto desagradable. No insistamos en los bustos de los hombres, pero señalemos el de la señora de Voguê, por la señora Laura Contans; el rostro ha sido elegantemente tratado, está muy cuidado y es muy vivo. El artista ha sabido imprimirle ese carácter por el cual aquellos notables rasgos recuerdan los de ciertas emperatrices

que podemos ver en el Museo de medallas del Louvre. El señor Nelson ha representado á la señora Marta Brandés, la cómica de fisonomía irregular y picante que en el Conservato io compartió el primer premio con las señoritas Marzy y Rosa Brusk.

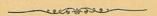
El Velázquez del señor Fremiet, en traje de aparato, está montado, como un magnifico ginete, sobre caballo corto de cola, como Bacéfalo y los animales de los países antiguos. El señor Fremiet expone además una figurita exquisita: un asno egipcio. Es este el verdadero asno del Oriente, es decir el asno de un país donde este animal no va al molino, y por consiguiente no es ridículo, desde que su nombre ha podido ser, á título de elogio, agregado al del Sultán.

Entre las esculturas de animales es necesario poner aparte la *Pantera*, del señor Chemin, que, á punto de ap'astar con la pata una culebra, se parece, por la forma tanto como por la actitud, á la pantera de los cántaros y de los antiguos bajorelieves báquicos; una maleza que bajo su vientre se tuerce sobre el suelo, aumenta todavía más la analogía.

El señor Geoffwy expone una obra de verdadero valor: León y Leona. Esa pareja de animales bravíos está modelada con extrema energía de acento; los dos cuerpos, flexibles á la par que vigorosos, se hallan ingeniosamente agrupados. El león lame amorosamente la nuca de su hembra. La otra obra del mismo artista: Tigre y Antilope, no es inferior á la precedente: el tigre, con una de sus fuertes patas, aplasta la cabeza del antilope; con sus dientes, destroza la piel de la bestia, en tanto que las garras de su pata anterior, hacen anchas heridas en el punto en que se posan.

En género menos conmovedor debemos mencionar el Bertrand y Ratón del señor Dumilatre: un gato que, con las orejas echadas hacia atrás, saca las castañas del fuego, y un mono que se las come. Ese grupo, no empequeñecido por un frivolo carácter anecdótico, está curiosamente estudiado; in lica un raro sentimiento morfológico, una inteligencia y un conocimiento muy poco conocido de la naturaleza animal.

FÉLIX NAQUET



## LA CLASE DE BAILE EN LA ÓPERA

#### PROFESOR M. HANSEN

Decoración: la sala de baile pero lúgubre. Las dos de la tarde, una sala vacía, efecto contrastado del día blanquecino y de la insuficiencia de la luz eléctrica.

El enorme espejo que ocupa el fondo y que, en la noche, al irradiar, prolonga la muralla en risueñas y alegres perspectivas, multiplica á pérdida de vista las columnas, repite á lo infinito las luces—el enorme espejo no se ve—parece fúnebre.

Encomendad vuestro espíritu al Señor y entrad.

Bajo la luz gris que á derecha y á izquierda, por dos ventanas, como por dos enormes tragaluces cae de los dos pozos laterales y siniestros, la penumbra del fondo, con sus temblorosos resplandores, aparece más misteriosa todavía.

Avanzad.

Poco á poco vuestros ojos se habitúan, formas vagas se bosquejan, siluetas se agitan, fantasmales, y el velo de sombra extendido sobre el espejo, se corre, disminuye y se disipa.

Fijaos en ese espejo: las bocas sonríen ó amenazan, los corsées se comban, los brazos se redondean, los talles se pliegan ó se vuelcan, las polleras oscuras se zarandēan;—la segunda cuadrilla toma su clase de mimo.

Y todas esas bocas se sonríen, todos esos brazos se redondean en coro. Apretado en su chaquetilla gris, un señor de cabeza revuelta y rostro moreno vigila atentamente los gestos, y de momento en momento habla: es el maestro de baile de La Ópera, el señor Hansen.

Se ensaya, para el examen de Diciembre, una escena patética imaginada por el maestro. Se trata de un joven señor que se niega á obedecer á su rey, y á quien el rey mismo viene á buscar para conducirlo á la muerte.

Atención, señoritas, se principia.

Veamos primeramente los personajes. ¿Quién hará de rey?

Voces aflautadas:-; Yo! Yo!

—¿Quieren Uds. callarse? Necesito una persona seria, imponente: Ud., Collet, por ejemplo. Ud. es alta, Ud. se desempeñará mucho mejor que todos esos mochuelillos.

Murmullos de indignación:-¡Oh! ¡Oh!

El joven señor, en seguida. Vamos, Mouret, será Ud. No es muy alta, Mouret; pero comienza á comprender; la cosa marchará. Póngase en aquel rincón, junto al espejo, y mire venir los pajes.

- —¿Pero quiénes serán, señor, los cuatro paies?
- —Espéreme, ¡voto á bríos! ya voy. Girodier, Poulain, Broteau, Keller, avancen. Uds. van á colocarse allá arriba, dos á dos, las más chicas adelante, en el rincón de la izquierda. Cuando me oigan tocar, partirán Uds. con paso firme y bajarán á la escena de soslayo. Antes de la penúltima columna se detienen delante de Mouret. Ahí Uds. saludan de este modo—(y el maestro inclina la cabeza, lleva su mano derecha al corazón, se levanta, encorva el torso y redondeando graciosamente los dos brazos, los abre en dirección al espejo, en donde sus jóvenes lo siguen con la mirada).
  - -¿Han comprendido Uds., señoritas?
  - -Perfectamente, señor, perfectamente.
- Entonces, cada uno á su lugar.—Y el maestro se lanza al piano, donde toca una media docena de acordes, pan, patapán, pan, pan. Los pajes se han puesto en movimiento, han atravesado la escena á la carrera y saludan con la más perfecta carencia de orden.
- —Mal, mal, muy mal. Recomiencen esto, niñas. Vamos, ligero, y golpeen el suelo con el pie; que

se oiga bien ¿entienden Uds.? Que se oiga un paso decidido. Un paje no es un sirviente, ¡diablos!

Se comienza de nuevo con un poco más de orden, pero en el momento de saludar, la cosa ya no anda. Los actores han temido engañarse, se miran todos en el espejo y al espejo solo es á quien saludan.

—Pero ¡truenos! qué hacen Uds! Es á ese joven señor á quien deben saludar, señoritas!

El «jóven señor» suelta una carcajada.

—Silencio por allá abajo—¿No oye que le hablan, Mouret?

Los pajes se han levantado: de común acuerdo se dirigen sus manos derechas á sus frentes y rápidamente las dan vuelta en torno de sus cabezas. Ese gesto circular, en el lenguaje expresivo del mimo, caracteriza la diadema y por extensión el hombre que la lleva, el rey.

Las manos se bajan, en seguida; con gesto indicador ellas golpean sus bustos, los extienden hacia el señor en cuestión; de concierto con su mano izquierda que lleva á los labios. El conjunto significa en su lenguaje,—nosotros necesitamos hablarle: en buen lenguaje: el rey nos ha enviado para decirle:

Que quiere—(gesto imperativo, el brazo derecho se ha extendido, rígido, hacia el suelo, con todos los dedos plegados salvo el índice)...

Á Ud.—(el mismo gesto de arriba.)

Hablarle—(brazos redondeados, dedos puestos sobre los labios.)

Esta comunicación descontenta visiblemente al joven señor, que se entrega á la desesperación más profunda. Sus cejas se levantan, su boca, desmedidamente abierta deja escapar un enorme suspiro, los extremos de sus labios se abajan y, en tanto que el brazo izquierdo, enderezado se crispa hacia atrás, el brazo derecho se levanta, describe una curva graciosa y viene sin ruido á golpear la frente—Convulsiones, sobresaltos.— El joven señor, vuelto hacia el espejo, sigue allí con interés visible las modificaciones de su máscara.

Súbitamente lo vemos levantarse, y por medio de una sabia media vuelta, colocarse al frente de los pajes. Se ha transfigurado, su porte revela energía triunfante.—«Uds.—vayan—decir—al rey—que yo—ne niego y me quedo—aquí»—dice el maestro, pronunciando claramente las palabras que deben ser interpretadas con gesto.

Y el joven señor extiende la mano hacia los pajes— (Uds.);—con gesto muy amplio, la hace describir hacia la derecha una curva desdeñosa— (vayan);—sus dos brazos se redondean, lleva sus diez dedos á sus labios,—(decir);—su mano derecha levantada gira lentamente en torno de su cabeza—(al rey);—se vuelve sobre su pecho y golpea—(que yo);—el torso echado hacia atrás, gesto seco y cortante con la mano derecha—(me miego);—momento de pausa; el brazo derecho se levanta, se redondea á la altura de la espalda, y cae de golpe—(y que yo me quedo);—afirmación con la cabeza, golpe del pie—(aquí mismo.)

Ese despliegue de energía ha herido de estupor á los pajecillos; vuelven á saludar, giran sobre sus talones, y se vuelven. El piano marca su paso: pan, patapán, patapán, pan, pan.

No está muy contento el rey. El pan, patapán, dura hasta que los pajes se han ido; forman fila. Boum, bababun, ha gruñido el piano con voz de bajo;—el rey!—han gesticulado los pajecillos, y Collet, con aire altivo, cabecilla enojado, hace su entrada con paso ligero.

—¡Por San Gerónimo! Collet, no se entra así, con airecillo alegre, turlututú.—No olvide que Ud. es rey, que el pueblo se inclina delante de Ud. Un soberano debe ser magestuoso; haga su entrada con paso lento, bien marcado. Figúrese que es Ud. el rey Luis XIV en persona, y sea noble, pero noble!—Acérquese con dignidad á ese rebelde y dígale:

-¿ Cómo?-Abra bien los brazos.

— Tú!—Y lo señala con supremo desdén.

-A mi-con una mano Ud. se golpea el pecho.

—Desafiarme.—Ud. lanza al aire la otra mano, con gesto estupefacto, en seguida la deja caer cerrando enérgicamente los dos puños.

Ah!—Ud. levanta los dos puños.

-Rinda su espada-señale con el gesto á Mouret, lleve la mano á la cintura, del lado izquierdo, donde está la espada; sáquela vivamente.

-¿ Cómo, te niegas?-Levanta la cabeza, gol-

péese el pecho con el puño derecho, abra con ira los dos brazos.

—¡Rindame su espada, lo exigis—un paso adelante! estire el brazo con aire imperioso, renueve el gesto de la cintura.

-Uds.-vamos, vuélvase hacia los pajes.

—Á él—designándole con el brazo izquierdo.

—Quitadle la espada—la mano derecha en el flanco izquierdo.

—Ud. señor, sígame.—Póngase en marcha y con un gesto circular señale Mouret, y luego la puerta.

—Para morir.—Levante la cabeza, pásese la mano por el cuello, con movimiento rápido. ¡Vlan! ya está.

. —Ahora le corresponde á Ud. Mouret, míreme —y el profesor, con los dos brazos, apreta locamente contra su corazón, su bastón de puño de plata; recula en seguida un gran paso, pliega el brazo izquierdo hacia atrás, levanta el otro, el que lleva el bastón y le levanta poniendo los ojos en blanco. Último abrazo, algo convulsivo; y se arroja sobre el bastón, lo abraza y entonces solamente lo entrega con un suspiro, resignado al impasible capitán de guardia.

—Pues bien, Mouret ¿qué dice? Mouret admira, petrificado.

—Acabemos. Se ponen la mano en el cuello, la sacuden. Morir, pase todavía, pero el deshonor, jamás! No es un ladrón, por Júpiter! Mande, con un gesto, á la punta del cerro á todos aquellos personajes! Tome un aire más indignado. En seguida una señal con la mano—síganme—y con los brazos cruzados, levantada la cabeza, Ud. abandona la escena como un héroe.

Mouret comienza dócilmente. Ha cruzado sus brazos, ha levantado su cabeza con un golpe seco, y su moño mal acomodado se ha desarreglado. Mouret no se preocupa; ella sale, taconeando, seguida de los pajecillos que taconean,—y que rabian

El piano acompaña:

Malbrough—se vá—á la guerra—mirondón—mirondón—mirondela.—Malbrough—se vá—á la guerra—quien sabe—si volverá.

THIEBAULT-SISSON



#### EL EN PROVINCIA ARTE

Traducido para la Revista de Bellas Artes

señor. Lleno de terquedad, de altivez v de intolerancia, anda á las par con las finanzas y la nobleza.

Una cómica destroza su contrata y parte al extranjero; un ejecutante rompe su violín sobre la cabeza de un ministro; una cantatriz que no está en voz trata aún más insolentemente al público que la paga. A los caprichos del artista se juntan el orgullo y la insolencia del arte.

No se concibe, dicen los burgueses, presunción mayor, ¿Qué son, á fin de cuentas, los artistas? comerciantes á quienes se paga; á más, es dificil asegurarse de si su mercadería es de calidad conveniente.

Háblenme de esos bonísimos pequeños artistas de provincia, llenos de conveniencia y de consideraciones, gente que no habiendo hallado la apreciación de su genio en la capital, han apelado á la generosidad de la provincia. Siguiendo el precepto de Mahoma, han ido á buscar la montaña, va que la montaña no iba hacia ellos.

El arte, en provincia, es humilde y respetable como buhonero de villa. Siente, por esa especialidad de artistas, una veneración particular. Suaves, apacibles, insinuantes, graciosos, baratos, son los bienhechores de la provincia, á quien revelan sus necesidades desconocidas y, de consiguiente, goces inesperados. Exactos, puntuales, ortodojos, tienen junto con su sueño desvanecido, todas las cualidades que deben distinguir á útiles comerciantes.

Gracias á sus virtudes se propagan en provincia la pintura y la música, y se preparan clientes á los artistas de París.

La provincia es metódica en la hora de su comida é implacable con los deudores morosos; conoce también el patriotismo local y sobre todo el respeto que le es debido. Pero solo desde la crea-

En las grandes ciudades, el arte es un gran ción de los orfeones sospecha que la música es necesaria al hombre. No piensa, por otra parte, que necesite ser pintada. Honor, pues, á los artistas nómades, á los músicos de ocasión.

> Quiero referir ahora cómo las artes penetraron en Ville-neuve-de-Brissac.

> Un buen día, el muestrario de una tienda de librería fué invadido por una soberbia tela en que el acre y la sanguina ostentaban sus colores violentos. Era imposible pasar sin detenerse. Se percibia primeramente una nariz aguileña de dimensión extraordinaria, coronada por un par de ojos redondos y sin pestañas que, brillando sobre una faz rubicunda, dominaban un labio inferior algo salido, y una barba que parecía huir para esconderse en la corbata.

> El traje no era menos notable; una chaqueta castaño cubría unas espaldas cuadradas, un cuello flotante por falta de almidón, permitía ver el cuello flaco y surcado de músculos proeminentes. Esta exhibición fué un verdadero acontecimiento. Todos los niños, al pasar delante del retrato, exclamaban: Es el señor Delmitombe, el director de colegio! Ahora bien, este señor Delmitombe es uno de aquellos personajes que no se olvida nunca cuando se ha visto una vez; era conocido á diez leguas á la redonda. «¿Ha visto Ud. el retrato del señor Delmitombe?» se preguntaban al saludarse.

> Vinieron en tropel de los alrededores de Villeneuve á ver ei famoso retrato. Hasta el cura de Sully-la-Bousse, se puso en camino con sus sesenta y cinco años, para constatar el parecido.

> El negocio del pintor nómade desde ese instante quedó hecho. Nadie se había fijado ni en sus paseos por la plaza, ni en su junco de cacha de marfil, ni en sus largos cabellos, ni en su aire melancólico. La deliciosa caricatura del señor Delmitombe bastó para colocarle.

De esta manera las Bellas Artes penetraron en Ville-neuve-de-Brissac

Hubo aglomeración en la tienda del librero. El artista comprendió que la ocasión había llegado. Tenía una palabra amable para todo el mundo; acariciaba los niños, saludaba respetuosamente las damas, descubría en las cabezas más vulgares protuberancias deliciosas, hablaba de su talento con modestia y de las Bellas Artes con entusiasmo. Acompañaba con deferencia á las madres encantadas, explicaba el empaste de los colores al peluquero vecino, y hablaba de Rafael con el carnicero.

El artista se prosternaba delante de las capacidades del lugar, y alentaba la formación de una sociedad filomática que, cinco años después, se transformó en Academia.

La especie humana quiere ser engañada con aire serio: los reyes, los conquistadores, los reformistas, no han hecho otra cosa, y todos los charlatanes los imitan.

El señor Gibaud, un abogado que había alegado dos veces en la Corte de Justicia del departamento, fué el primero que encargó retrato. Los dos notarios, un abogado, tres médicos, el farmacéutico, siguieron su ejemplo.

Y, cada vez, nueva admiración, nuevo éxtasis. Todo lo que podía ser pintado fué pintado.

Hubo recrudecencia cuando el artista anunció que era esperado en Saint-Gaudens. Hizo una cincuentena de retratos en ocho días: hombre, mujeres, niños, ancianos; era la misma nariz, la misma boca, la misma fisonomía. La admiración se desvaneció, pero el artista se había escapado.

Se habló de él con cierto desprecio, pero, en suma, había sido el propagador de las artes en Ville-neuve-de-Brissac.

La historia música de la pequeña ciudad no ofrece menos interés.

Sería imposible hallar una persona más suave y más tímida que el cura de aquella localidad. Bien podría tener sesenta años en la época á la cual me refiero. Sus raros cabellos eran de un blanco plateado, su rostro carecía de esas arrugas que forman las preccupaciones; sus deseos y sus acciones no habían tenido nunca otro fin que una

vida simple y apacible. No se habría permitido nunca la menor idea, ni la menor palabra en contra del prójimo. Pues bien, con todo no pudo dejar de decir en uno de sus sermones que San Pablo, al recomendar á los hombres que viviesen en paz los unos con los otros, no había desgraciadamente pensado en comprender en esta amonestación filantrópica una clase eternamente belicosa, jos cantores de iglesia.

Ville-neuve-de-Brissac, carece de órgano; ese instrumento es reemplazado por una reunión de músicos cuyo número ha singularmente aumentado desde hace algunos años. La orquesta no se componía al principio más que de un serpeutón; se le agregó una flauta y un oboe. Pero todos los oboes del mundo no habrían bastado para acompañar al bajo del pueblo. Este bajo se llamaba Martín Duloyal, carnicero de oficio. Ese cantante lo aplastaba todo.

Julio Trusseminord, tenor y farmacéutico, fué inmediatamente requerido. Hubo, desde ese punto, rivalivad entre ambos jefes de empleo. Una ambición rival dividió á las voces altas, mandadas por el farmacéutico, y á los bajos, que reconocían como jefe el carnicero.

Es uso que ambos jefes escojan alternativamente los trozos de música que es preciso cantar, circunstancia que provocaba acaloradas discusiones entre Duloyal y Trusseminord, y que hacía recordar la fábula del zorro y de la cigüeña. Cada adversario no servía á su convidado más que el plato que no podía probar. Resultaba de esta rivalidad una cacofonía que abreviaba la vida del cura.

Un día, el buen hombre vió llegar el carnicero al presbiterio.

La sociedad filarmónica de Albi consentía en venir, á petición suya, y Duloyal ofrecía una música extraordinaria para la solemnidad del día siguiente, un coro de ópera que produciría el más gran efecto.

- —Pero mañana, amigo mío, exclamó el cura, es Viernes Santo!
  - -Razón de más.
  - -Escojamos otro día.
  - -Imposible. Los coristas me han declarado

que no consentirían en cantar aquí si Ud. infligía

El cura se vió precisado á ceder.

Aquella noche ni coristas, ni músicos, ni cura pudieron cerrar los ojos: los primeros, con la esperanza de sus brillantes triunfos; el último con el dolor que le inspiraba ese frenesí musical.

Viernes Santo! la aldea está de fiesta. Por todas partes reina un aire de adorno extravagante. El café, las fondas rebosan de gente. Cantantes y músicos estan locos de alegría...

La campana ha convocado á los fieles. Los coros han tomado su puesto en el ala derecha, el uno, en el ala izquierda, el otro. El servicio religioso comienza.

Súbitamente los coros se mueven.

Lado derecho:

Bebamos por Chipre, mi hermosa patria, Por Lusignan, hijo de nobles reyes! Bebamos el vino de la copa de los dioses. Lado izquierdo:

Por Venecia la bella Bebamos! Por su gloria inmortal Empinamos!

El cura comprendía que su cabeza se extraviaba. Cayó desvanecido sobre el monaguillo que, violentamente derribado se descompuso la pierna.

Se dice que el mundo ha salido del caos. Así es como el arte ha germinado, y luego ha florecido en Ville-neuve-de-Brissac.

Hay en el Salón de este año, un cuadro debido á un pintor de esa localidad. Se habla de darle una mención honrosa. El hijo de Martín Duloyal ha obtenido un segundo premio en el concurso del Conservatorio, y M. Carvacho acaba de recibir una Opera-cómica en un acto, cuya música es debida á Cayetano Trusseminord, el propio sobrino del aprendiz farmacéutico...

Los artistas ambulantes son los misioneros de las musas!

AURELIANO SCHOLL

## ARTISTAS-PRINCESAS

Los más risueños entre sus aduladores, dicen de buen grado á sus espaldas, con cierta conmiseración discreta: «¡Talento de Princesa!» Si se les diera crédito, la especie princesa no puede llenar un Album sino de trivialidades frívolas; un aplastador de papel adornado con myosotis es todo lo que podemos pedirles y su ambición no debería ir más allá de la fabricación penosa de uno de esos paisajes con sauces llorones empeorado por las correcciones humillantes del maestro.

Es ya tiempo y obra de justicia la de rectificar esas preocupaciones, á lo menos algunas de ellas-

Las princesas, cuyo talento voy á revelar indiscretamente al público, detestan seguramente la publicidad respecto á ellas, pero es equitativo y bueno que se vea en las más altas cimas de la sociedad algunas de esas mujeres superiores que, junto con cumplir sus deberes de esposas y de madres, no descuidan ninguna de las obligaciones de su rango y encuentran medio, á más de sus ocupaciones caritativas, de estudiar á fondo un arte ó una ciencia cualquiera.

¿De dónde saca tiempo su Alteza Real la señora duquesa de Chartres para iluminar las márgenes de sus viejos misales con esa precisión increíble y con esa finura tranquila que revelan una naturaleza tan concienzuda y tan recta?

Alumna de Eugenio Sausi, debe haber heredado su talento y su ingenio tan vivo del señor príncipe de Joinville, que hace caricaturas tan entretenidas.

Basta con ver á la señora duquesa de Chartres y sus pinturas para formarse idea de su carácter. Primeramente sorprende su noble dignidad, la extremada distinción de sus maneras y de toda su persona. Tímida á fuerza de modestia, muy reservada afuera, muy alegre en casa, mezcla á su gran bondad esos rasgos de ironía que le vienen por familia, escrupulosa hasta en lo más nimio, de juicio muy certero, afable para con todos, pa-

rece que su dibujo y su colorido tuviesen ese mismo tacto y esa misma delicadeza.

Su filiación: alta, morena, color mate, perfil bien dibujado y aristocrático, ojos suaves y serios, rostro simpático, talle elegante, siempre bien puesta, es una de las mujeres europeas que mejor montan á caballo, en todas partes será fácil reconocerla por su grande aire.

La señora duquesa de Chartres pintaba mucho flores cuando se hallaba en Caunes, en esa quintita llena de luz, donde se reunía hace pocos años la familia del señor duque de Chartres. Todo el mundo en esa casa no se ocupaba más que de arte. Era imposible tener menos aire conspirador que esa familia. Por las ventanas, ampliamente abiertas al aire y á la luz, por las puertas que se olvidaba de cerrar, parecía que todo el universo podría venir á mirar lo que pasaba en aquel interior. El primer comerciante que pasara habría hablado más de política que ellos, y hubieran podido habitar impunemente una casa de vidrio ó hablar delante de fonógrafos escondidos en las murallas, sin que jamás nada hubiera sorprendido la seguridad del Estado.

Vuelvo á ver, en recuerdo, el saloncito con su profusión de flores por todas partes, la mesa de escribir de la duquesa de Chartres, un verdadero jardín de claveles y de rosas, donde ella pintaba en ese cuadro florido el iris enviado del Brasil y la tulipa de Holanda. Y en tanto que alegraba con sus bosquejos las márgenes solemnes de su libro de oraciones, la princesa Margarita, en el piano, estudiaba sus deberes y se mostraba ya música de talento; se oía las carcajadas locas del príncipe Juan, bosquejando caricaturas, y á veces el príncipe de Chartres, aficionado furibundo á la fotografia, entraba triunfalmente, con una de sus planchas en la mano, para hacerla admirar de toda la familia. Como se ve, no había nada más solemne entre esos príncipes tan sencillos y tan buenos.

Por la puerta entreabierta sobre el comedor, se veía á la princesa María vestida con una larga blusa que, de pie delante del caballete, bosquejaba ampliamente á la acuarela algún retrato de perro, de pájaro ó flores. Tenía entonces tal pasión por la pintura que la veían junto al caballete desde las siete de la mañana, no queriendo oír hablar ni de trajes ni de asuntos mundanos.

Ahora, debo expresar un sentimiento, entre paréntesis. Esperaba hallar en la Exposición Universal, disimulada tras de algún seudónimo, alguna obra de la princesa María, cuya franca y sincera ejecución habría reconocido pronto, pero todavía es contrario á los usos, según parece, que una princesa exponga en público; es de sentirlo, tanto por ellas como por nosotros, porque ellas pierden así una ocasión de medirse con los demás que no podría menoscabar su dignidad en lo menor. El ejemplo de su magestad la reina de Rumania debería darles ánimo. ¿No es asunto más considerable aquello de dejar leer y adivinar sus sentimientos á cualquier lector que el de exponer sencillamente algunos dibujos?

El talento audaz y altivo de la princesa Maria forma perfecto contraste con la ejecución cuidadosa de su madre. Si no hubiera sido princesa, y á más feliz esposa y feliz madre, hubiera llegado á ser una segunda Rosa Bonheur, de tal manera es real su talento de expresar los animales. Continúa pintando con tal ahinco en su nueva patria, la Dinamarca, al lado de su suegra la reina de Dinamarca, que su marido, el príncipe Valdemar, ha podido reunir una galería con sus telas que desea exclusivamente poscer, según parece. Seria, original y espiritual, la princesa María honra á su familia y á la Francia, que ama hasta llorar de júbilo cuando divisa en la frontera el primer wagón francés.

Muchos acuarelistas de la calle de Seyé pueden envidiar ciertos estudios de animales de la princesa María, y muchos de nuestros pintores de flores ganarían en distinción y en ligereza de sus dibujos si comprendieran las flores como la hermana del difunto rey del Portugal.

À la vez botanista y artista, lo que es difícil encontrar reunido, su Alteza Real la señora prin-

cesa de Hokenzollern, infanta de Portugal, conoce de memoria la anatomía de las plantas, habiendo dibujado una colección de trescientos especímenes de la flora de la Europa. Esta preciosa obra, es al mismo tiempo que botánica, una de las más artísticas que se puede ver; haría la felicidad del gran Rus Rin si la princesa consintiera en hacerla publicar.

Por su sinceridad sola ya su dibujo seria seductor. Su aspecto es de noble sobriedad templada por detalles de una gracia, de una ternura enteramente femeninas. De cualquiera yerbecilla humilde hace algo interesante, porque la embellece inconscientemente con todo lo que saca de su alma justa y buena.

Nadie comprende como ella la rigidez y tiesura de los cardos, las elegancias de los tallos intrincados, los replieguez de ciertas flores en desorden, el encanto diáfano de las ramas de almendro. Para ella, cada flor tiene figura; conoce la intimidad de su corta vida, deja algo de su espíritu en sus espinas, de su piedad en los destrozos de sus pétalos.

Absorvida por sus deberes de familia y por su arte, sufriendo cruelmente de neuralgias que la torturan varias horas cada día y que harían de cualquiera otra persona una inválida, trabaja sin embargo en su pintura y para sus pobres con un valor y una fuerza de ánimo que solo estamos acostumbrados á encontrar en personas de buena salud.

Una gran finura de inteligencia se lee en su mirada recta, observadora y benévola. Grande, graciosa, elegante, imponente solamente por su mérito, la belleza de su perfil y de su talle es bien conocida por quienes la vieron en la corte de Napoleón III ó en Berlín.

Hija y hermana de los dos últimos reyes de Portugal, madre del futuro rey de Rumania, su corazón es todavía más elevado que su posición. Para su humildad, así como para su bondad, una corona de reina hubiera probablemente parecido una corona de espinas, y debe bendecir al cielo por no haber tenido que cambiar su querido apoya-manos contra un cetro.

Si he citado á un mismo tiempo á la más per-

fecta de las princesas y al nombre más alemán de ultra Rhin, es porque es permitido á los artistas, á los sabios y á los reyes, por cima de todas las naciones, por cima de todos los frontones, formar un pueblo escogido, con lo mejor de todas las nacionalidades. Todas esas almas, son como los diputados de las naciones á un Congreso supremo y misterioso que es ya el tribunal moral de la humanidad, mientras que llega el día en que sea árbitro de las princesas políticas entre las naciones

Esta alianza internacional de los espíritus, de

los corazones, de las inteligencias, en una misma creencia, una misma fe y una misma palabra de orden, un mismo propósito, es el bien. Se asciende por sobre las bajezas de la política, de las intrigas vulgares de círculo y se desdeña las preocupaciones estrechas y crueles, se sueña un paraíso en que no haya más rey que Dios solo, en que las fronteras y las distinciones sociales hayan desaparecido y el culto de lo bello, de lo justo y de lo bueno, sea la ocupación única de esas almas hermanas.

SAINT-SUC



CECE-40-8000

(Traducción especial para la Revista de Bellas Artes)

Si es verdad que los pueblos felices son aquellos que no tienen historia, se puede afirmar que los franceses nadan desde hace más de veinte años en la más completa felicidad, porque no es posible suponer que Tunes, el Tonquín, el Dahomey, el consulado de M. Grevy y la magistratura de M. Carnot constituyan para el historiador en la grande acepción de la palabra v de la tarea un alimenbien sustancial... Nuestras agitaciones internas, nuestros cambios ministeriales, la esterilidad de nuestras discusiones parlamentarias, y los platónicos movimientos de nuestros partidos en acción no tientan la pluma de los «narradores de naciones». Desde las fatalidades del 70 nuestra vida hierve en incidentes menudos: pero grandes sucesos no existen. De aquí se sigue que los escritores, inclinados por sus condiciones á considerar las cosas desde lo alto, se crucen de brazos mientras llega la famosa convulsión social, de la cual la Francia—más rica que nunca en hombres y en gloria-debe renacer. Los demás-los de vista más corta-que son menos pacientes y á quienes la ociosidad les pesa, se ven obligados á ejercitar su espíritu de observación y su apetito

de especulaciones filosóficas sobre asuntos de un orden más elevado ó sobre tesis de un interés mediocre. Y se dicen que, á falta de algo mejor, la posteridad buscará en sus cuadros del home moderno lo característico de esta época de transición.

En esto se engañan por entero...

Bien perspicaz será quien desprenda esta característica de la habitación actual del ciudadano... Porque esta habitación no revela nada, ni prueba nada, sino la ausencia de sello personal y la negación de un gusto definido. Nuestros departamentos señalan, con su exceso de baratijas, sus montones de paparruchas, y sus imperfectas copias del amueblado de otro tiempo, una singular anemia de estilo y una absoluta miseria de imaginación. Tan solo el libro decadente ó la novela naturalista, que se arrastra sobre la mesita, subrava una depravación moral comunmente aceptada. Hé aquí la única señal de nuestra originalidad. En cuanto á lo demás, desde la silla que nos sirve de asiento, hasta los más nimios accesorios de uso vulgar, todo se halla dibujado al uso de otro tiempo.

Bajo Luis Felipe, se tenía á lo menos el lujo de lo feo, de lo trivial v de lo común. El mobiliario era francamente torpe y burdo, pero de una rudeza honrada que le era peculiar y nó de repetición. El segundo imperio fué más lujoso, sin duda, pero no modificó esa especie de indeferencia para el arreglo del hogar y la forma de los objetos de que se ha convenido en guarnecerle. Vivíase mucho entonces v todos eran poseedores-v con tal que tuviesen buenos colchones en donde reposar sus miembros fatigados por el baile, se daban por satisfechos. Bruscamente, después de los desastres provenientes de la guerra, la frivolidad se retiró del escenario: las danzas terminaron. Fué necesario acabar con los placeres. Retenidos en su interior por los desalientos y por las postraciones que suceden á las violentas sacudidas morales, los franceses se apercibieron de la pobreza de sus horizontes domésticos... Tales como los cautivos que no pensaron más que en embellecer sus celdas, resolvieron dar más encantos y más atractivos á su prisión. Pero esta resolución no despertó en ellos ni el poder creador, ni el genio de la innovación. Volvieron sus miradas al palacio en donde habían paseado sus uniformes de funcionarios, visitaron los museos, hojearon las estampas antiguas... Y desde entonces comenzó la era de la copia, la manía del calco.

Algunos obreros fueron encargados de rehacer apresuradamente antiguos muebles que en otra época habían costado años de trabajo, y sumas importantes. En cuanto á los relieves de los techos fueron vestidos de papeles que imitaban gobelinos-en tanto que se reemplazaba los artesonados con pastas. Para ser justo es preciso confesar que hubo entre los pintores, los de paisaje sobre todo, un sursum que se convirtió en obras maestras y que, gracias á ciertas páginas magistrales, el arte halló algún consuelo á la penuria de ornamentos postizos. Este consuelo, por otra parte, fué pagado con exceso... Se recordará aquellos tiempos en que las telas pequeñas ó grandes de artistas á la moda, alcanzaron precios de una exageración ridícula. En aquel instante, borroneadores, por debajo de la mediocridad, pudieron declarar sin que les soltaran la risa en la

nariz, que iban á hacerse edificar un hotel en la llanura de Monsereau. ¿Por qué? Porque Cosa y Cualquiera tenían el suyo como Detaille y Meissonier, Heilbuth y tantos otros. Después aun los maestros más estimados debían disminuir sus precios. El Krach, vaciando los bolsillos de los aficionados, será el Pactolo artístico...

0

La historia de otro tiempo, aplicada al amueblado, conmovió principalmente á la cofradía de los tapiceros que, crevéndose «descubridores», se convirtieron en «caballeros» y se jactaron de artistas. Otros, avergonzados de su título, escribieron en su tarjeta «arquitectos de habitaciones», lo que es un contrasentido, porque la arquitectura edifica en tanto que ellos no hacen más que colocar cómodas, acomodar colgaduras y revestir sillones en blanco. Ninguno procreó. Los mejor avisados corrieron á inspirarse en las disposiciones internas de los edificios respetados por las revoluciones ó meditaron las obras especiales colegidas y reunidas en bibliotecas. Sacaron ideas (las ideas de los otros) y engendraron comedores Luis XIII, salones renacimiento y (boudoirs) tocadores recoco con credenciales Enrique II, escritorios Directorio y sofaes Imperio. Rebuscando por todo, su clientela, sobrecegida en la furia de antigüedades, sobrecargó la mesa y los buffets, de bibelot y de monerías compradas ciegamente en las ventas y entre los mercaderes de curiosidades cuya raza bulló más numerosa que la de Abraham! Era el disparate, la cacofonía, y el hacinamiento elevados á la altura de un culto.

Á la hora de esta, os desafío á que penetréis en un salón moderno sin las mayores precauciones si no queréis chocar con un puff ó voltear un mueble. El espacio está ocupado de manera que para alcanzar á tributar vuestros homenajes á la dama del lugar—buscada durante largo tiempo por nuestras miradas inquietas—es necesario recorrer y saltar por entre las jardineras, las columnas y los canapés... Casi valdría lo mismo jugar al escondite.

Flores con profusión, y arbustos enormes saturan de capitosos olores el poco oxígeno que logra deslizarse allí. Salen Uds. con dolores de cabeza y con la pupila fatigada por aquellos deslumbramientos de bazar. Aspiran á las vastas piezas sonoras y desnudas en que los pulmones funcionan cómodamente y las miradas se reposan sobre una decoración sobria y castigada...

En los tiempos últimos, los partidarios de la unidad en la decoración se convirtieron en presa de un fanatismo especial que se tradujo por una alza formidable sobre los muebles del primer Imperio. Incalculable es la cantidad de gente que se encarniza en busca de la caoba realzada por adornos de bronce dorado... La menor consola, el más insignificante reloj, el más simple ancoreollo, provocan pujas desesperadas. Esa especie de influenza, reina todavía, y los revendedores hacen con ella soberbias ganancias.

La política—que en todo se mezcla y á la cual se atribuye á veces ciertos caprichos—la política no es extranjera á semejante furia. Obstinándose en ver en el general Boulanger un Napoleón, llamado á ceñirse la diadema de César, se formó un clan que lanzó á la circulación la hipótesis de un Imperio á breve término. Y por loca, y escasamente fundada que fuese, esta creencia se afirmó en las sugestiones de la moda. Conozco damas que pidieron seriamente á sus costureras trajes con el talle bajo el seno, y que no hablaban de punto, menos que revelar sus piernas vestidas de mallas color carne, en tanto que sus peluqueros y sombrereros estudiaban como documentos el turbante de cachemira de Madame de Stael.

En suma, copia por copia, prefiero estas á las que exhiben los comedores á la orden del día.

00

¡Los comedores! ¿En qué difieren de la cervecería de la esquina? Los mismos vidrios, los mismos lustres, las mismas sillas, las mismas colgaduras. Poco más y se gritaria: mozo, un bock!

Es el entresuelo del *Gato Negro*, con sus falsos Gobelinos, su yeso que imita madera, y su estilo

gótico afectado—menos la espiritual fantasía de su ordenanza y el indiscutible valor de sus frescos fantásticos. Es, entre los burgueses opulentos—una invariable chimenea confeccionada de bric—y de broc con trozos de encina esculpida—naufragios de épocas diversas coronadas fatalmente por la copia de un retrato flamenco.

Un muy reducido número de arquitectos tuvo el valor de reaccionar contra este prurito de imitación: los demás, dóciles en presencia de sus parroquianos y de sus caprichos, alzaron sus castillejos ridículos, en los cuales es necesario encender el gas á medio día de tal manera las ventanas son avaras de luz. Menos culpables serian si hubieran gritado: ¡Cuidado! no se verá nada en vuestras habitaciones, tapizadlas de persa clara, iluminadla de esa manera.» Sentíanse amedrentados delante de personas que les hubieran dicho: «¡Están locos! Entonces no habréis construido un puente levadizo de cincuenta centímetros, una sala de guardias de un metro, para que vaya á amueblarlas de cretona y de bambú?... No mo! Reservémonos los trajes sombríos, las tapicerías pesadas y los muebles tenebrosos!... En cuanto á su oxígeno, poco nos importa que penetre en nuestras habitaciones. Cuando queramos respirar, tomaremos un coche y nos iremos al bosque.»

No hay nececidad ni de decir que mi crítica no reza con los inteligentes millonarios á quienes su fortuna permite la refacción de los «castillos históricos», conservándoles no solo sus dimensiones externas, sino también su amueblado interno, y que pueden dar precio adecuado á un mobiliario verdaderamente antiguo. Esos no cometen más que un error, y ese error será mi conclusión. ¿Porqué no consagran sus billetes á creaciones originales-llamadas, en el porvenir, á salvar la nulidad del término del siglo por esfuerzos hacia lo inédito? En este punto, han señalado los ingleses loable tendencia rebuscadora...; Recordáis ciertas piezas de extructura y de composición verdaderamente nueva en la Sección Británica de la Exposición?

Vamos, salgamos de una vez de nuestra rutina y de nuestra torpeza ¡Los artistas de todo género no faltan entre nosotros—bien retribuidos, pedirían á su ingenio y no al pasado, arreglos y creaciones francesas originales.

Me sería fácil subrayar todo lo falto de lógica del arcaísmo ciego y á menudo infiel de nuestras «exhumaciones mobiliarias». Los caloríferos, las chimeneas de gas, el alumbrado eléctrico y cien otras modernidades desentonan allí singularmente. Es como si halláramos en los boulevares al caballero Bayardo, armado de punta en blanco, con la cabeza cubierta por gorro de chimenea.

Y decir que somos el pueblo cuyo gusto no admite rival!... Esto no deja de ser vejatorio para los otros pueblos.

EPANCELII.

## NUESTRO GRABADO

Publicamos en el presente número de la Revista de Bellas Artes el agua fuerte del grabador francés Mr. Didier que reproduce el reconocido cuadro de Henner: La Magdalena.

El talento de colorista de Henner es popular en toda Europa. Su ejecución, enteramente personal, y su manera tan envuelta de tratar las carnaciones, procediendo siempre por violentas

oposiciones de claro-oscuro, hacen que sus cuadros se distingan al primer golpe de vista en las exposiciones y galerías en que figuran.

Pero de ahí mismo emana cierta monotonía en la obra total del maestro, monotonía que se acentúa por la similitud de los asuntos que trata ordinariamente y que empequeñece el talento, por lo demás tan simpático, del autor.

## MURILLO

#### SU VIDA Y HECHOS

(Continuación)

Del entierro aseguran algunos autores (1) que se efectuó con tanta pompa, que dos marqueses y cuatro caballeros de las cuatro órdenes militares, llevaron á hombros el ataúd.

Era Murillo de dulce y benévola condición, de acendrada fe y de cristianas y ordenadas costumbres: resplandecían en él, como en sus producciones, la bondad y la pureza y un declarado amor á lo ideal y celeste: no hay vida de artista más limpia y gloriosa que la suya.

Como ejemplo de su modestia debe citarse que, sabedor Carlos II de las clarísimas dotes del artistas, hízole llamar para nombrarle su pintor de cámara. Sucesor dignísimo en este cargo palaciego hubiera tenido Velázquez; pero Murillo, de suyo poco afecto al bullicio y esplendor cortesanos, rehusó tan señalada merced, prefiriendo su sencilla y laboriosa existencia á orillas del Guadalquivir.

Cuanto á su persona física, era Murillo de buen talante y compostura, robusto de carnes y no muy poblado de barba. Adivinábase en el óvalo redondeado de la cara su natural benigno, y en el brillo y claridad de sus pupilas lo superior de su ingenio.

Así lo manifiestan los retratos que de él han llegado hasta nosotros, de los cuales merecen citarse los siguientes: el copiado por Tobar de otro de la propia mano de Murillo y existente en nuestro rico Museo del Prado. El que poseía D. Nicolás Omazurino, de Amberes, grande amigo del pintor (con quien trabó amistad en un viaje que hizo á Sevilla), cuyo retrato pintó él mismo ori-

ginal en su edad madura y grabó en cobre en Brusela, Richard Collins el año (1682) de la muerte de Murillo. Determina, al parecer, el motivo de haber trasladado al lienzo su efigie, esta inscripción escrita en una tarjeta que lleva al pie del busto el grabado:

BARTHOLOMEUS MORILLUS,
HISPALENSIS SE IPSUM DIPINGES,
PRO FILIDRUM VOTIS AC PRECIBUS EXPLENDIS.

#### NICOLÁS OMAZURINUS

Antuerpeinsis tanti viri simulacrum in amicitlæ symbolum in æs incidit mamdavit. Anno 1682

El apuntado libro de Sandrat se publicó con un retrato de Murillo, copia del anterior (1).

Es de advertir que, conforme á un curioso documento hallado por diligencia del docto D. Pedro de Madrazo, no fué únicamente Murillo sobresaliente en el arte del pincel, mas también entendido arqueólogo y perito numismático.

Este citado documento es un testimonio extendido por orden de D. Juan Ignacio de Alfaro y

<sup>(1)</sup> SANDRAT, Academia nobilisimæ artes pictoriæ, sive de veris et genuinis hujusden propietatibus, etc. (Nuremberg, 1683). A pesar de haberse escrito esta obra un año después de la muerte de Murillo, las noticias que de él da el autor, suelen ser muy equivocadas.—Ch. Gueullette, Les Peintres espagnols. Paris, 1863.

<sup>(1)</sup> En un cuadro de Velázquez existente en el Museo del Louvre y que representa una agrupación de caballeros, retratos todos, según es fama, junto á la figura en que el autor se ha copiado á si propio, hay otra de la que sólo resalta la cabeza, que pasa por trasunto de Murillo. D. Isidoro de Urzáis posee en su colección artistica de Madrid un lienzo de medianas dimensiones que representa á un joven vestido á usanza del siglo XVII, delante de un caballete en ademán de pintar, con semblante jovial y un tanto burlón. El colorido es sobrio y severo, monocromo casi, el golpe de luz valiente, y el claro-oscuro vigoroso. En el anverso del cuadro hay un letrero de mano de D. Serafin de la Huerta, gran coleccionista, donde reza que el cuadro es obra de Velázquez y de Murillo. Al rostro de éste asemeja, en efecto, el de la figura mencionada.

Aguilar, natural de Puente don Gonzalo. En él, tras de certificar que Murillo le había hecho donación graciosa de un cuadro de San Francisco de Asís (llamado del Jubileo de la Porciúncula); refiere que conoció á Murillo y le debió tal muestra de amistad por haberle regalado unas monedas antiguas, presente que el pintor estimó en mucho.

De clarísimo ejemplo por sus virtudes, de egregia condición por su genio, la figura de Murillo aparece á los ojos de la posteridad iluminada de aquella dorada y divina lumbre que, á guisa de aureola, esclarecía las figuras de sus incomparables *Concepciones*, y al recordarlo acude á la memoria la frase con que ha caracterizado un escritor extranjero de gran nota la noble tarea de su vida: «copiar los habitantes de la tierra é inventar los habitantes de los cielos.»

#### CAPÍTULO II

#### SU EJEMPLO Y MEMORIA

1

La Academia fundada en Sevilla, con mejor voluntad que previsión, por Murillo, vivió poco y produjo escaso resultado. Como las reglas no engendran genios, no forman escuelas los institutos. Sirven estos para depositarios del saber adquirido, para guardianes de gloriosas tradiciones, para propagadores y docentes de la enseñanza, y no es sino muy honroso y elevado tal servicio; pero no hay Academia que contrarreste la esterilidad de unas épocas ni que prolongue la brillante fecundidad de otras.

La obra escolar de Murillo desmoronóse, pues, apenas le faltó el robusto pilar en que asentaba, y los miembros de la expresada Academia que lograron alguna opinión y valía fueron los que aprendieron de Murillo y con Murillo la pintura.

Tal el ya citado don Pedro Núñez de Villavicencio y tal Francisco Antolínez de Sarabia, descollando, además, entre los que aprendieron, no en la Academia, sino en el taller del eximio maestro, Gaspar y Gabriel, sus hijos, Sebastián Gómez, su esclavo, y Francisco Meneses Ossorio,

Juan Simón Gutiérrez, Andrés Pérez, Juan Garzón, Josef López y algún otro.

Cuéntanse entre sus imitadores y copiadores más hábiles, Miguel Alonso de Tobar, Germán de Llorente, Alonso de Escobar, Josef de Rubira y Fernando y Esteban Márquez.

No huelga, á mi ver, en este sitio un apunte biográfico de estos artistas.

Villavicencio (1695-1700), de noble linaje, según sabemos, puede conceptuarse más como ilustre aficionado que como pintor de profesión. En Malta, donde le llevó á guerrear su hábito de San Juan, fué discipulo de Mattia Pretí (el Calabrés), y luego en Sevilla, donde tornó á establecerse, de Murillo, de quien era devoto amigo, con quien contribuyó á la institución de la Academia, á quien acompañó hasta el postrero día, y del que fué albacea testamentario. Fué diestro retratista y pintor de costumbres á la manera de su maestro, como lo acredita el cuadro de «Muchachos jugando á los dados» que en el Museo del Prado existe, si bien no alcanza la suavidad de tintas y la belleza de expresión que sobresalían en Murillo. Túvole en mucho aprecio Carlos II, que hizo decorar con lienzos suvos el Palacio de la Zarzuela; falleció en la misma Sevilla el primer año del pasado siglo, y guardan obras de su mano, á más de nuestro Museo Nacional, el de Cádiz, el de Pesth y quizá los de Munich v San Petersburgo (1), amen de varias galerías particulares de la metrópoli andaluza.

Francisco Antolínez (1644-1700), no debe ser confundido con su tío José, hombre de genio irascible y de natural jactancioso, pero pintor de buen estilo y colorido tizianesco, á juzgar por la Ascensión de la Magdalena, que en el Museo del Prado figura. Francisco pasó en el taller de su tío en Madrid cuatro años (de 1672 á 1676), pero donde

<sup>(1)</sup> Un cuadro de «muchachos jugando» que hay en el Hermitage de la capital rusa, y que es repetición de otro que posce el Belvedere de Viena como de Murillo, se atribuyen a Villavicencio, y uno de los cuadros de semejante composición que en la Pinacoteca de Munich existen, clasificados como de Murillo, lo tiene Curtis por de Villavicencio igualmente. En tal caso es de los más acabados de este pintor y muy superior al cuadro de Madrid.

adquirió estilo fué en la Escuela Pública sevillana dei ilustre Bartolomé, de quien aprendió el gusto y colorido. Á pesar de su aptitud mañifiesta por la pintura, desdeñaba su ejercicio por el de la abogacía, alternando á menudo, como hizo en Madrid, ambas profesiones. También, luego que enviudó, pretendió ordenarse de sacerdote, adelantándose á vestir hábitos clericales, pero falleció en el mismo año que Villavicencio sin haber logrado su propósito.

Júzgase á Antolínez como uno de los más aprovechados alumnos de Murillo, en dibujo y en color; no pintó por lo común sino cuadros chicos de asuntos religiosos y algunos retratos. Una de sus mejores obras-La Natividad-hállase en la catedral de Sevilla (capilla de Santa Ana); las hav también en el Palacio de San Telmo y en galerías privadas de la propia ciudad. Curtis alude á cinco bocetos de Antolínez pertenecientes al Museo del Prado, pero Madrazo en su Catálogo no menciona ni los bocetos ni el autor. En las anotaciones á la edición de 1856 (Sevilla) de la monografía de Ceán Bermúdez que tituló Descripción artística de la catedral de Sevilla, háblase de seis países de Antolínez en la sacristía de la capilla llamada de Nuestra Señora de la Antigua en la propia catedral, los cuales países deben ser del Francisco y no del José Antolínez, por cuanto éste residió y falleció en Madrid sin que pintara en Sevilla ni para Sevilla cuadro alguno.

Tocante á Gaspar y Gabriel Esteban Murillo no hay más noticias que las ya apuntadas que suministran Palomino y Ceán. De Gaspar no dice otra cosa el Vassari español, sino que procuró imitar por afición á su padre, manifestándose su amor á las artes en el ya relatado suceso de la multa que le impuso el cabildo. De Gabriel (Palomino le llama por error Josef) dice que fué «sujeto de grande habilidad en la pintura y de mayores esperanzas».

Sebastián Gómez, conocido con el apodo de «el Mulato de Murillo», por su raza y condición, fué, según consignado queda, para el autor del San Antonio lo que Juan Pareja para el autor de Las Lanzas: esclavo primero y discípulo después.

Cuenta una tradición, con visos de historia, que y alguna confusión siempre.

ha inspirado poéticas levendas v sospecho que alguna pieza dramática, que á Sebastián, nacido en Granada de unos esclavos moriscos de la propia ciudad (1), lo compró en Sevilla Bartolomé Esteban, tal vez para sus bodas. Aunque destinado por su bajo oficio á limpiar y aderezar los útiles del arte en el taller de Murillo, sintióse tan fuertemente prendado de las obras de su maestro y despuntó con ingenio tan vivo, que tras de varias secretas tentativas para manejar los pinceles del modo y manera que lo hacían los alumnos de su amo, atrevióse un día á terminar una obra esbozada por éste. Cuando Murillo advirtió el hecho, no sin gran sobresalto de Sebastián, halló el trabajo tan de su gusto que formó empeño en conocer al autor incógnito: y declarado que fué el Mulato por autor, le dió libertad y á la vez licencia para que completara sus estudios en el propio taller. Ejecutó algunas obras estimables y murió (según se infiere de manuscritos del conde del Aguila que guarda el archivo municipal de Sevilla) en 1730. Otros creen que no pasó del 1682, ó sea del mismo año en que falleció su amo v maestro (2).

Escasas son las producciones que de Sebastián Gómez han quedado; las que citaba Ceán Bermúdez con elogio, pertenecientes á los Mercenarios descalzos y á los Capuchinos, de Sevilla, han desaparecido; en el Museo de la misma ciudad sólo está incluido en el Catálogo un cuadro suyo, La Concepción con un grupo de ángeles. Curtis cita además un Sacra familia, tamaño natural, en la contaduría de la Catedral sevillana y una media figura de San Francisco en el Hermitage de San Petersburgo.

Meneses Ossorio (—1630—¿1705?), debió ser predilecto discípulo de Murillo y fué seguramente el que mejor se identificó con el estilo de su maes-

<sup>(1)</sup> Así lo dice el malogrado escritor sevillano Velázquez y Sánchez.

<sup>(2)</sup> La circunstancia de haber existido otro pintor del mismo nombre y por igual tiempo, granadino y discípulo de Alonso Cano, ha dado ocasión á errores primero, rectificaciones después y alguna confusión siempre.

tro (1), por cuanto sus pinturas se han confundido repetidas veces con las buenas de aquel, y porque fué el encargado de concluir lo que Murillo dejó inconcluso en la iglesia de los Capuchinos de Cádiz.

De su vida sabemos tan sólo que era asiduo concurrente á la Academia, en la que desempeñó el cargo de Mayordomo durante los años de 1668 y 1669, y que residió y murió en Sevilla.

En Madrid, el conde de Luna duque de Béjar posee un San José, figura de tamaño natural y muy bella, obra de Meneses Ossorio. En Sevilla guardan cuadros suyos el Museo, el Palacio de San Telmo y las ricas colecciones de los señores Bravo, Cepero, Larrazábal, Saenz, Suárez, Lerdo de Tejada y García de Leaniz. En Cádiz, el Museo, la nombrada iglesia de los Capuchinos y la de la Merced.

Juan Simón Gutiérrez «imitó muy bien las tintas y hermosura del colorido de su maestro», dice el Plutarco de los artistas españoles. Por lo que atañe á su existencia no tenemos otra noticia sino que durante ocho años (de 1664 á 1672) contribuyó con su propio peculio al sostenimiento de la academia regida por Murillo. Cinco pinturas de Gutiérrez conserva el Museo sevillano (2), una la Catedral (capilla de San Francisco), una la iglesia de Nuestra Señora de la O y doce la galería de D. Aniceto Bravo. En la Royal Institution de Liverpool hay un Éxtasis de San Francisco del mismo pintor.

Andrés Pérez (1660-1727). Su padre Francisco Pérez de Pineda fué miembro de la Academia pictórica sevillana, á la que prestó eficaz concurso con su propia hacienda, del año 64 al 73. Instruyóse Andrés en la pintura bajo la dirección de Murillo, del cual fué ya pálido imitador, si bien sobresalió en la reproducción de accesorios, como flores y telas.

Pintó para las iglesias de Santa Lucía, San Miguel, San Román y los Capuchinos de su paJuan Garzón, la fecha de cuyo nacimiento se ignora y que murió por los años de 1729, imitó con sumo ahinco á Murillo su profesor; mantuvo estrecha amistad con Meneses Ossorio, su condiscípulo, cooperando en sus notables reproducciones murillescas, y no he logrado adquirir más noticias acerca de sus cuadros que la compra de uno de ellos en la venta Aguado (1), el cual, en opinión de Curtis, debe ser fragmento de una composición relativa á San Nicolás de Bari.

Dejando ahora los discípulos por los imitadores y adeptos de Murillo, nos hallaremos el primero con:

Alonso Miguel de Tobar (1678-1758). Nació en Higuera, junto á Aracena, provincia de Huelva, y pasó de mozo á Sevilla, donde se estableció. Tuvo por maestro un tal Fajardo, de corto alcance, y reconocióndolo el despierto discípulo y enamorado del magistral estilo de Bartolomé Esteban, dióse á copiarle é imitarle con verdadero fervor, llegando en este ejercicio, un tanto servil, á singular acierto. Tuvo, empero, disposición sobrada para pintar de propia inspiración, cual lo proclama un cuadro original de la Virgen del Consuelo con dos santos para un altar de la catedral de Sevilla, que, según el docto juicio de Ceán, confirmado hoy día, era «el mejor lienzo pintado en su tiempo en aquella ciudad».

Obtuvo honores y preeminencias, siendo familiar del Santo Oficio, pintor de cámara de Felipe V, dueño de fincas y artista solicitado para retratar á personajes ilustres.

Hállanse cuadros de Tobar—copias casi todos ellos, muy esmeradas de Murillo—en el Museo de Cádiz, en el de Berlín, en el de San Petersburgo, en el de Glascow y en el de Pau (2).

tria (Sevilla), y hoy pueden verse obras suyas en el Museo—donde ascienden á ocho—y en las colecciones de algunos de los sujetos ya á este propósito nombrados.

<sup>(1) «</sup>Conservo unos niños de su mano—escribia Ceán—que muchos inteligentes creen ser de lo bueno del maestro.»

<sup>(2)</sup> Tubino dice que son tres cuadros y cuatro medios puntos, Curti no menciona sino cuatro, y el Catálogo del Museo enumemera cinco.

Tampoco he logrado averiguar á que venta Aguado, si en la de 1843 ó en la de 1865.

<sup>(2)</sup> En éste dos cuadros, Virgen en contemplación y una Infanta española, depositados allí por los herederos del infante don Sebastián.

En el Museo de Sevilla no hay lienzo alguno de Tobar, sí en la catedral (el ya nombrado), en San Isidoro, y en las pinacotecas privadas de los señores Bravo, Saenz, Larrazábal v Olmedo.

Madrid posee dos obras religiosas en la Academia de San Fernando y un retrato de Murillo—copia, según se cree, de otro de mano del mismo original—en el Museo del Prado.

El estilo de Tobar, como indicado queda, aproxímase en mucho al de Murillo, de quien logró imitar la gracia, la corrección y los colores, si bien no el genio creador y el mágico estilo.

Bernardo Germán de Llorente (1685-1757), nació y murió en Sevilla; aprendió con Cristóbal López «pintor de feria,» fué apellidado el pintor de las Pastoras, por haber sido el primero que representó á la Virgen con el traje y arreo de zagala, origen de la que hoy se llama la divina Pastora (1). Aunque harto inferior á Tobar en la imitación del artista de las Concepciones, alcanzó predicamento, siendo favorecido por doña Isabel Farnesio, esposa de Felipe V, para que retratase al príncipe de este nombre y siendo elegido individuo de mérito en la Academia de San Fernando, de reciente creación.

En el Museo del Prado no hay más testimonio de sus trabajos que una *Divina Pastora*, de las que dieron sobrenombre. Don Valentín Carderera poseía otra de reducido tamaño, y el duque de Montpensier una *Santa Rosalia*.

Alonso de Escobar vivía en Sevilla á fines del siglo XVII; si no fué discípulo de Murillo, procuró imitarle; pintó un buen cuadro para el convento de la Merced calzada que representaba «la Aparición de la Virgen». Es cuanto de él hay noticia.

Josef de Rubira (1747-1787) era hijo de Sevilla y del pintor Andrés, que gozó de aprecio y se distinguió en bodegoncillos y bambochadas. El Josef se distinguió solamente en copiar con tal fidelidad los cuadros de Murillo, que uno de gran tamaño de la «Sagrada Familia» que pintó para el marqués de Pedroso, se confundió por largo tiempo con el original.

Por no haber aceptado la oferta del cardenal de Solís que quiso llevarlo consigo á Roma, donde hubiera podido desarrollar beneficiosamente sus facultades, quedóse Rubira en Sevilla. Sin crecer en fama ni en hacienda, y notando que ni el continuo pintar al óleo, al temple, al pastel y en miniatura le procuraba medios bastantes de subsistencia, se dedicó á la escultura, donde tampoco sobresalió, y luego, bajando de golpe del arte al oficio, á fabricante de coches que trazaba con buen gusto. Murió en Guadix, á 12 de Noviembre de 1787.

No se conserva de Rubira más pintura que la Sacra familia de Pedroso, propiedad hoy de la National Gallery de Londres.

Llegamos, por último, á Fernando y Esteban Márquez, tío y sobrino, profesor y alumno. El primero floreció á mediados del siglo XVII; fué individuo de la Academia, á cuyo sostenimiento contribuyó durante los años de 1668 á 1672; siguió el estilo del insigne maestro y debió de fallecer en la última de las citadas fechas.

No queda más memoria de sus obras que el retrato de un *Artista*, que figuró en la venta Aguado.

Su sobrino Esteban, que debió de nacer hacia 1665 en Extremadura, á la muerte de su tío se dedicó, como Murillo en tiempos, á pintor de feria; pero dióse en este trabajo tan poca maña que sus compañeros se mofaban de él, por lo cual, al cabo de algún tiempo que permaneció retirado, dedicóse de nuevo y con singular tesón al arte, estudiando tanto y tan bien que no tardó en superar á cuantos le hicieron befa en otros días.

Pertenece al número de los imitadores más diestros de Murillo. Stirling asegura, no sin exageración, que más de la mitad de las pinturas que pasan por ser de Murillo, las ejecutaron Tobar, Meneses Ossorio y Márquez.

Cuadros suyos hay en el Museo (tres) y en casa del señor Leaniz, de Sevilla, y en la catedral de Cádiz. Pintó varias composiciones religiosas para los conventos sevillanos de Padres terceros, Agustinos recoletos, el Hospital de la Sangre y los Trinitarios descalzos.

Los ocho cuadros de la Vida de la Virgen para

 <sup>(1)</sup> Le encargó la primera y le dió idea para ello el fervoroso misionero capuchino Fray Isidoro de Sevilla.

la última comunidad citada, que, según Ponz, ejecutó Esteban Márquez en colaboración con Simón Gutiérrez y que retocó el propio Murillo, fueron con el tiempo á parar á Londres, donde se vendieron en 1810, alcanzando alguno de ellos muy buen precio (1).

Se distinguieron igualmente en imitar á Murillo: Joaquín J. Cano, José López, Mateo González y Clemente de Torres (todos de últimos del siglo XVII á últimos del XVIII); y en copiarle: Joaquín Manuel Fernández Cruzado y Francisco Gutiérrez (de últimos del siglo anterior á principios de este), amen de (2) Becquer y los Bejaranos, de Sevilla, y otros que en época moderna han sobresalido en lo propio.

Hoy no faltan nunca copistas numerosos delante de los lienzos del pintor de las Concepciones que nuestro Museo del Prade atesora. No los hay tantos delante de cuadro alguno, lo cual significa que aun habiendo «pasado de moda» el autor, y habiendo la pintura religiosa y la idealista caído en desuso, todavía no ha podido emanciparse la generación presente del dulcísimo imperio que con su pincel ejercía el sin par Murillo.

#### II

Aunque el cronista de los reinos de León y Castilla, don Lázaro Díaz del Valle, en su obra manuscrita, publicada en 1656, Memoria de algunos hombres excelentes que ha habido en España en la parte del dibujo, y aunque el zaragozano Jusepe Martínez, pintor de cámara, más no de ingenio, contemporáneo también de Murillo, en su libro Discursos practicables del nobilísimo de la pintura, etc., no mentaron al esclarecido artista, no le faltó en vida quien declarase y difundiese su valer.

Tal fué el cabildo de la Catedral, que al recibir algunos de sus cuadros (en 1655) lo calificó, según consta en su libro de actas, de «el mejor pintor que había entonces en Sevilla.»-Tal don Fernando de la Torre Farfán en su libro Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey don Fernando (Sevilla, 1672) que lo nombra cinco veces, lo apellida «famoso», lo denomina «nuestro Apeles sevillano», lo compara á Tiziano y dice de una de sus Concepciones, que: «se pudiera presumir que se fabricó para allí en el cielo.»—Tal, en fin, don Diego Ortiz de Zúñiga, que en sus Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla desde 1246 hasta 1671 (Madrid. 1667) que cita en cuatro ocasiones distintas al «insigne pintor» y al «famoso Bartolomé Morillo.» (Continuará)

## REVISTA DE BELLAS ARTES

#### PUBLICACIÓN MENSUAL

Suscripción	anual	 	 	 \$	6 00
	semestral				3 00
Número su	elto	 	 	 	0 60

Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte ejecutada en Europa.

AGENCIAS Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria.

Valparaíso, Almacén de Música de Carlos Kirsinger y Ca.

La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta Directiva de Bellas Artes, don Vicente Grez.

Por la Muerte de la Virgen se pagaron 850 libras esterlinas 6 sean 21,250 pesetas.

<sup>(2)</sup> El conde Raczynski en sus cartas á la Sociedad artística y literaria de Berlín, acerca de las artes en Portugal y España, dice de una copia que vió en Sevilla del Moisés en la peña de Oreb, hecha por Joaquín Domínguez Becquer (padre del poeta Gustavo y del pintor Valeriano), «que no puede ser más hella».

## REVISTA

DE

# BELLAS ARTES

AÑO I.

Santiago, Diciembre de 1890

**NÚM. 11** 

## EL SALÓN DE 1890

Y EL CHASCO DEL CAMPO DE MARTE

(Correspondencia especial para la Revista de Bellas Artes)

El Salón de los Campos Elíseos ha estado lejos de ser contado en el número de los mejores, pero se le podrá calificar de brillante comparado con el extraño espectáculo organizado en el Campo de Marte por esa violeta del pincel de legendaria modestia, M. Meissonier.

M. Meissonier — Ernesto — estaba inconsolable por no ser más que miembro del Instituto y Gran Cruz de la Legión de Honor; no podía perdonarse no ser presidente efectivo de la Sociedad de los Artistas franceses, mientras que á sus propios ojos lo era de derecho. Los que le impedían llenar funciones que le correspondían, se venian haciendo desde tiempo atrás culpables del crimen de lesa-meissonería. Había llegado el tiempo de terminar con esa irritante denegación de justicia. Por otra parte, la Sociedad de los Artistas franceses ¿no acababa de llegar al colmo de sus delitos no pasmándose de admiración al ver cómo Meissonier padre, presidente del Jurado el año último en la Exposición Universal, había ingénuamente

cubierto de honor y gloria á Meissonier hijo con una medalla de oro, sin hablar de la cinta con que enrojeciera el ojal de aquel á quien el mundo de los talleres ha llamado «el hijo de papá,» ese hijo cuyos papeles pintados tienen renombre en el mundo entero.

¡Era demasiado! También el Meissonier plácido, metódico, benévolo, cortés, justiciero, lleno de dulzura á fuerza de suavidad, de abnegación y de purificaciones sucesivas, Meissonier anti-orgulloso, anti-personal, ese Meissonier simpático á todos y que todos adoran, cedió esta vez el lugar al impetuoso Aquiles, que se lanzó, atronador, de su tienda para coronar su ancianidad con la obra tan gloriosa como fecunda de la escisión de la Sociedad de los Artistas franceses, esperando su disolución.

Esta escisión no se consumó, sin embargo, antes que M. Meissonier se interpusiera hasta el último segundo, al lado del intrépido héroe, determinado, como estaba á impedir con su habitua

amabilidad la sombra misma de un conflicto, lo que así sucediera si, por ejemplo, su colega en el Instituto, M. Bailly, hubiera tenido la pacifica inspiración de presentarle su dimisión sobre una bandeja de plata y ofrecerle con una rodilla en tierra, su sucesión á la presidencia de la Sociedad maldita. Pero M. Bailly no es más que un arquitecto y todos saben que es propio de arquitectos desconocer absolutamente esos refinamientos delicadisimos de fina educación con que está relleno M. Meissonier. En resumen, M. Bailly comprendió tan poco la situación, que tuvo jah! la indignidad de no dejar la presidencia. Verdaderamente, solo entre los miembros del Instituto se permiten esas faltas de delicadeza.

En presencia de tan monstruoso proceder, M. Meissonier tuvo la desesperación de renunciar forzosamente á sus excesos de moderación.

¡Y la escisión se efectuó!

¡Y M. Meissonier fundó una sociedad dicidente!

¡Y M. Meissonier la presidió!

¡Y M. Meissonier anunció al mundo atónito, lleno de ansiedad por tan inmenso acontecimiento, que su Presidencia instalaba sus oficinas en los locales ocupados el año último en el Campo de Marte por la comisaría de Bellas Artes!

¡Y M. Meissonier hizo más aún! Se dignó advertir á la multitud de sus admiradores que sus dos secretarios estaban allí, permanentemente á su disposición!

¡¡¡Y la Sociedad de los Artistas franceses no ha muerto!!!

Ella lo pasa tan bien, que ha creído poder permitirse la malvada entretención de un Salón muy inferior; colosal é irrespetuosa burla dirigida al minúsculo enemigo que sembraba la desunión, especie de predicción—i de sobra se ha realizado!—del lamentable aborto á donde iba derechamente á parar el pigmeo insurrecto, manera chocarrera de decir: «¡Nosotros obramos mal, de la fecha en quince días vosotros obraréis mucho peor aún!

La verdad es que el Salón de 1890 es muy sencillo y mucho más sencillo con respecto al del Campo de Marte.

El Salón se caracterizaba por dos hechos inne-

gables: el decaimiento de los pintores del Instituto y la inscontestable superioridad de los paisaiistas

M. Leon Bonnat se ha encargado de demostrar en dos retratos que él no ha sido jamás colorista, que ha perdido la noción del dibujo y que ha renido con las leyes de la perspectiva y de la anatomía.

M. William Bouguereau es siempre el mismo M. William Bouguereau. No es esto precisamente un elogio; pero á lo menos es manifestar que no desciende de la altura á que se había elevado como hombre que sabe todo lo que se aprende y que no recela más del estilo que del color.

M. Henner casi hace enrojecerse de vergüenza á todos los inmortales que le han acordado sus votos; alcanza victoriosamente los límites extremos de lo detestable.

Si el retrato de pie de un joven entra en los éxitos superficiales conquistados por el pincel de M. Paul Dubois, su vieja dama de medio cuerpo, de flojísima ejecución, se encarga de enseñar al estatuario que obraría juiciosamente contentándose con su cincel.

M. León Gérome, al contrario, no tiene más que abandonar la pintura por la escultura; en tantos errores lo hace incurrir la primera. Su Abrevadero es de esos cuadros secos, duros, cuya composición dibujada por un diario ilustrado, obtendría allí todo el éxito; pero que, pintada en tonos terrosos, constituye una obra del aspecto menos atrayente, sin hablar de la trivialidad de un objeto explotado hasta la saciedad. Este Oriente etnográfico está lejos sin embargo de caer en el ridiculo de la Persecución que nos muestra un león de circo simulando una caza á las gacelas; parecen juguetes para entretener á las guaguas. La escultura de M. Gérome, aunque no brilla casi nada por el vigor del modelado, tiene mucho más mérito que todo eso.

M. Jules Breton se repite con la más inalterable monotonía sin llegar á conquistar esa perla preciosa que se llama el estilo y que, de todos los pintores del Instituto, solo M. Elías Delaunay y M. Gustavo Moreau poscen y en el más alto grado.

En resumen, habiéndose abstenido este año, M.

Delaunay y Moreau, no hubo para la juventud nada que aprender entre sus colegas del Instituto; no ha tenido más que guardarse de tomar la pintura de esos señores por guía.

La pintura histórica, la pintura religiosa, la pintura decorativa, hacían á porfia tristísima figura en el Salón, y la pintura de género no hubiera valido casi más sin un artista americano, Mr. Mac Ewen, que se mostraba así original como hábil. La naturaleza muerta había inspirado más de una tela con felicidad y el retrato estaba dignamente representado por Mlle. Amelie Beaury-Gaurel, por M. Ch. Chaplin, por M. Loucien Doucet v por M. Georges Desvallières, acusando un evidente progreso. El interés real de la exposición de los Campos Elíseos está en los paisagistas, á quienes corresponde el honor. Á su cabeza figura M. Henry Zuber, un pintor de gran saber á la vez que un poeta inspirado por el alma misma de la naturaleza; es seguido de todo un ejército de hombres de verdadero talento, tales como M. M. Quiunón, en vía de desenvolver una personalidad que promete ser fecunda; Henry Harpignies, que se recomienda por el estilo más que por el colorido; Edmond Petitjean, que se ha conquistado tan brillantemente un puesto aparte; Camille Bernier, que ha sobresalido con lucimiento; Emile Michel, que compone á pedir de boca pero no practica suficientemente la lev de los sacrificios; Edmond Yon, siempre espiritual y de mucho gusto, pero cuyas obras ganarían siendo de más compacta composicion, y M. Jean Monchablon, v M. Alfred Casile, v M. Delaplanche, v M. Adrien Demond, y M. Camille Dufour, y M. Tancréde Abraham, v M. Albert Dubuisson, v M. Eugène Cicèri, y M. Henry Dützschhold, y M. Gustave Gagliardini, y M. Eugène Grandsire, y M. Français, y M. Guillement, y M. Isenbart, y M. Jacomin, y M. Paul Lecomte, y M. Jourdenil, y M. Théodore Jourdan, y M. Leliepore, y M. Marais, y M. Le Villian, y M. François de Montholon, v M. Nozal, v M. Pelouse, v M. Henri Pluchart, v M. Poitelin, y M. Sauzay, y M. André de Beaumont, v M. Lois Watelin, y M. Vauthier, y M. François Thévenot, y M. Tauzin, y M. Toussaint, y muchos otros, valiente legión que sostiene, cual ninguna otra, el honor del arte francés.

Entre los extranjeros, un americano, M. Charles H. Davis, de Boston, merece especial mención; es un paisajista de raza.

La pintura militar estaba en completa calma; solo M. Edouard Detaille revela un decidido esfuerzo por variar su manera y disfrazar su composición. Este no tiene la vanidad de dormirse sobre sus laureles; no piensa más que progresar siempre. La marina estaba representada con distinción por M. Le Sénechal de Herdréoret.

El Instituto cuenta en sus filas escultores eminentes, que permanecen bajo todo aspecto dignos de su renombre. Tal sucede con M. Ernest Barrias cuya Joven de Bou-Saada, para la tumba del pintor Guillaumet, es excelente; con M. Henry Chapu, que ha expuesto dos mármoles notables: una Bailarina v el Monumento de Flaubert; con M. Paul Dubois, autor de un buen busto en bronce de M. Pasteur; con M. Alexandre Falguière, organización profundamente artística, que aun en sus errores se muestra siempre superior, y su Mujer en el paro real. (Femme au paon) de una prodigiosa morbidez, que no ha querido bantizar con el nombre de Juno, sabiendo que tiene mucha relación con el barrio de Nuestra Señora de Loreto, no es un ejemplo defectuoso con su cabeza tan pequeña y su brazo derecho tan fuerte; tal sucede con M. Gérome mismo, un bronce del cual, el Busto de M. L... y un mármol, Tanagra, figura ligeramente coloreada, valen infinitamente más, aunque de un orden secundario, que todos los cuadros de este acadé-

En cuanto á Eugène Guillaume, las innumerables funciones administrativas en las que se ha absorbido más y más, lo han distraído de tal modo de su arte que ni ha tenido tiempo de estrenar el taller que se ha hecho dar en el Instituto á la muerte de Lequesne,—esto no data de ayer—y es poco sorprendente que sus bustos del Emperador don Pedro II y de M. Emile Perrin sean de una extrema flojedad y acusen un trabajo precipitado, descuidado, igualmente que su Claud Bernard, con que precisamente no se adorna la entrada del Colegio de Francia; este monumento es uno de los peores que se hayan eregido en París.

El Velásquez ecuestre de M. Emmanuel Fremiet

está acabado con toda la ciencia de este maestro, pero no posee naturalmente las seducciones de la magnífica *Juana de Arco* de la plaza de las Pirámides.

M. Geoffroy y M. Valton son pintores de animales, y sus talentos han sido muy aplaudidos.

En el número de las mejores obras de este Salón figuraban: «Por la patria,» de M. Albert Lefeuvre: En la tierra, de M. Alfred Boncher; un esquicio muy original, personalísimo, de M. Ernest Christoph; grupo en bronce para un Monumento à François Rude, su ilustre maestro que no podía desear más digno monumento; Pantera, por Joseph Chemin; Carnot, por M. Cougny; La Tumba de Madame Louise Herbette, por M. Jules Contan: Méhul, por M. Croisv; El Fin del Sueño, por M. Damp; El Monumento del cardenal Donnet, arzobispo de Burdeos, por M. Delaplanche; La Muerte de Procris, de M. Jean Escoula; Antes de la tempestad, de M. Gautherin; El Primer Hijo, de M. Levasseur; Léda, por M. Roullean; Primeras Inspiraciones, por M. René Rozet; Viuda y Cain, por M. Antonio Teixera López, v En la Fuente, por M. Alphonse van Beurden, de Ambéres.

Pero por distinguidas que sean estas diferentes obras, hay una que les lleva la palma á todas; corresponde al cuarto año de un Premio de Roma, La Sirena, mármol que clasifica á M. Denys Puech absolutamente sin par y comprueba la inagotable vitalidad de esa Escuela Francesa de Escultura cuyos generosos esfuerzos, cuyos no interrumpidos triunfos, forman un contraste revelador con el eclipse palpable que sufre en su seno la Escuela de pintura. El grupo de M. Puech está compuesto con la más feliz maestría; no se reguvenece mejor un asunto de tan poca novedad; ya no se saca de él tan maravilloso partido: las líneas ondulan armoniosamente; el grupo forma pirámide con un movimiento tan natural que uno no se imagina cómo se pueda concebirlo de otro modo; el conjunto y los detalles forman un cuerpo indivisible y eminentemente rítmico. Nada más elegante que la manera como Puech ha concebido su Sirena, todo su cuerpo respira la pasión, su mirada es llama y devora el efebo, el cual, arrastra-

do por sus resistibles encantos, se deja arrebatar, turbado, vacilante aun, pero seducido, y sondea inconcientemente con inquieta mirada el presente y el porvenir. Es todo un poema este mármol, un noble poema de arte.

Á dos pasos de esta obra gloriosa, los entendidos se detenían largo tiempo delante de un trozo minúsculo, pero trozo completo. La cornalina de dos capas sobre la que M. François ha trabajado en camafeo El retrato del Presidente de la República, debe ser clasificado al lado de las creaciones del Renacimiento más perfectas en un género cuyos dificiles méritos escapan al vulgo, quien ve allí cuando más una prueba de habilidad. M. François es un artista que honra grandemente la patria.

Si los escultores, con rarísimas excepciones, han sido fieles al Salón, ningún arquitecto ha consentido en ir á comprometerse en la aventura meis-sonieriana del Campo de Marte. Es para ellos un elogio.

M. M. Anatole de Bandot, Petitgrand, los dos eminentes arquitectos, el primero del Castillo de Blois, el segundo del Monte San Miguel; M. M. George Bellanger, Alfred Bordelet, Henry Deverin Lucien Fournereau, Albert Gayet, J. A. Grenouillot, L. P. Vincent, etc., habían expuesto planos del más variado interés, del más inteligente trabajo.

Quedan el grabado y la litegrafía; esta última, lo mismo que el buril, estaba muy pobre este año; pero en ningún país se encontraría falange semejante de acuafortistas del talento de Mlles. Léonie Valmon, Clemence Matrat y Gabrielle Roynot, y de M. M. Charles de Billy, Aug. Boulard, Champollion, Courtry, Maurice Deville, Ganjean, Géry-Bichard, Charles Giroux Alex, Gravier, Gustave Greux, Paul Lafond, Le Conteuse, Henry Lefort, H. L. Martin, Milins, Ramus, L. V. Ruct, E. F. Salomón, Alexis Vollon, etc., y sobre todo de M. Théophile Chanvel, artista incomparable, cuya maestría es sin rival.

Por su parte, el grabado sobre madera, cuya sentencia de muerte se pretendía que había pronunciado la fotografía, continuaba su brillante evolución; un victorioso renacimiento con campeones de la talla de Mlle. Jacob y MM. Alexandre Boileau, Albert Charpentić, E. L. Derbier, Baude, Dutheil, E. Florian, A. H. Leveille, Prumaire, C. J. Robert, Léon Ruffe, Perrichon, Tinargre, Vintraut, etc.

¿Qué oponía á tantos artistas de talento la exhibición del Campo de Marte, bajo el título tan ambicioso como poco justificado de Sociedad Nacional de Bellas Artes?

Ella que se había sublevado en el nombre de la libertad y del gusto, no nos ha dado, en lugar de la supresión de las recompensas celebradas con gran bombo, más que una ridícula transformación de esos fantoches en miembros asociados «que hayan sido juzgados dignos de este título en asamblea general de los socios» y en miembros asociados que podían llegar á ser socios si son juzgados dignos de este título en asamblea no menos general.

Ella que debía organizarnos salones selectos, no ha sabido, como el parto de la montaña, más que exhibirnos un hacinamiento de obras de desecho, en medio de las cuales se perdía un reducidísimo número de obras de verdadero mérito.

M. Meissonier, el más concienzudo de los mortales al decir de sus turiferarios, había encontrado muy sencillo exponer un Octubre de 1806, muy lejos de ser acabado, pero lo suficiente para demostrar el ínfimo valor de esta página de la epopeya napoleónica. No valía verdaderamente la pena de poner tanta gente en movimiento por tan poca cosa; y dada la incomensurable modestia que impidió siempre á M. Meissonier exponer en los Campos Elíseos, desde que el Salón depende de la Sociedad de los Artistas franceses, ha faltado una hermosísima ocasión de recomendarle se abstenga no menos resueltamente en el Campo de Marte. Es verdad que esto hubiese tal vez privado al dicho M. Meissonier del placer de ser calificado como presidente de la Sociedad Nacional de Bellas Artes en las páginas 5, 10 y 12 del catálogo y con seguridad en la página 92, donde su título presidencial le era dado de nuevo á continuación de su carácter de exponente y hubieran sido muchos los galones menos.

M. Carolus Duran acaba de colarse á fuerza de

pintar por colado, lo que es infinitamente más fácil que dibujar con corrección y con estilo y modelar con firmeza; solo su retrato de vieja y un retrato de hombre con saya azul, que tiene un falso aire de pastel, recuerdan ciertas cualidades que atraían la atención de los conocedores y les permitían esperar que M. Carolus Duran conquistaría una reputación duradera de retratista. En cuanto á la tullida (cul-de-jatte) vista por la espalda, que se nos exhibe de nuevo, su desnudez atestigua tanto saber como el celebérrimo Baco que tronaba el año último en el Salón, en el puesto de honor, en medio de las carcajadas de los visitantes.

Por lo que hace á M. Puvis de Chavannes,—el vice-presidente—el catálogo se limita á seña-larlo por tres veces al universo entusiasmado y esa laboriosa vice-presidencia no le ha dejado tiempo de revelar ni un indicio de dibujo correcto, de exactitud anatómica y de perspectiva en su «Inter Artes et Naturam».

M. Jean Béraud causa pena; tanto chilla, tan transparente se muestra.

M. Albert Besnard se entrega más que nunca á la cegadora y dañina entretención de los fuegos artificiales amarillentos y al enervante ejercicio de los pistoletazos que dan harto fuego.

M. Boldini, cuyo hermoso retrato de Verdi, en la Exposición Universal no se ha olvidado, compromete su talento con exageraciones dudosas.

M. Dagnan Bouveret mortifica á sus adoradores, tan por bajo de sí mismo estaba esta vez.

Lo mismo sucede con dos artistas americanos, MM. William T. Dannat y John Sargent, tan lejos estaban, terriblemente lejos, de sus *Cantores españoles* y de su *Baile de gitanos*.

Después de su Saint Cuthbert, M. Duez ha ido siempre de mal en peor, y hélo aquí inferior aun á su *Virgilio*, lo que parecía imposible.

Uno se volvía con tristeza al ver las obras de MM. Edelfelt, Durst, Friant, Gervex, Hagborg, Alexandre Harrisson, Kuehl, Larsson, Gaston, La Touche, Lerolle, Liebermann, Muenier, Osterlind, Hugo Salmson, Fredéric de Uhde; todo lo que habían enviado participa del aniquilamiento comparado á varias de sus obras precedentes.

Bien sacada la cuenta, en verdad, había en el Campo de Marte tres Ribot poderosos, entre otros, La Joven con el Perro, soberbio grupo de pintura conocido desde tiempo há, pero para obtener este resultado se ha ido á pedirlo á un comerciante en telas de autaño; -- Como brilla el sol después de la tempestad, pintura magistral de M. Henry Moore, el victorioso marinista inclés de la Exposición Universal:-Santa Clara Deville, tablero decorativo para la Sorbonne, por M. Lhermitte, que principia á dejarse llevar por una composición floja (facture lâche) v salpica desgraciadamente sus otros cuadros con una especie de polvo arcilloso; encantadores cuadros de Eugène Lambert, de su mejor ejecución y chispeantes de ingenio y de todo gusto:-diez cuadros de Eugène Boudin, el excelente marinista, entre los cuales había tres á lo menos de un orden verdaderamente superior: Ria del Eure en el Havre (efecto de neblina). Dunkerque (el fondo del puerto) y Dunkerque (la entrada del puerto), estos últimos pertenecientes á Mme. la baronesa Nathaniel de Rothschild; un bellísimo Cazin de primer orden: la Cosecha; -Marinas de un maestro holandés, Hendrik-Willem Mesdag; Un rebaño de vacas en las dunas, de su compatriata Willem Roelofs; dos cuadros de estilo por M. Artz, el discípulo de Jozef Israels;-un buen pastel de M. Roll: Retrato de M. Antonin Proust, aunque las piernas estén muy cortas; -Un jardincito en Mont-rouge, de M. Victor Binet, en que prodiga defectos y buenas cualidades;-la Punta de la isla de Saint Denis, que data de 1884, y el Sena en Epinay, por M. Damoye, quien en lugar de haber enviado diez obras, hubiese sido más juiciosamente inspirado limitándose á estas dos; - Dunas y matorrales, de M. Aph. Stengelin; un Crepúsculo bien observado por M. Alfred Smith, pero que recuerda mucho á un artista suizo de talento, M. Karl Bodmer;-una gran tela que honra mucho, Villa Bacciocchi, Dia de invierno cerca de Ajaccio, por M. Christian Skredsvig, que desgraciadamente expone otro cuadro del todo lamentable: Lago de Daeli; -En el cabrestante; jà courir! por M. Leon Couturier, que hace el efecto de una fotografía instantánea en el mo- table; el estatuario comprende y practica admira-

mento en que leva el ancla un acorazado: está bien combinado, con toda fijeza, pero se distingue poco por su ejecución; - Octubre, de M. Germain David Nilet, en el que el campesino está bien dibujado, recordando mucho, con todo, á Millet:los Inviernos de M. Frits Thanlow: - Quesos u frutas, de M. Zakarian: - Crepúsculo (Hide Park). por M. Tofano, bien concebido, pero de una tonalidad más que falsa: Flores de espino, dispuestas con gusto por Mme. Toulmonche;-en fin, En el Harre, excelente cuadrito de M. Alfred Stevens, del que se había anunciado con mucho ruido un contingente considerable que ha decepcionado á los asistentes; en lugar de otras obras nuevas 6 desconocidas, éstos se han encontrado, así como con Théodule Ribot, en presencia de otras antiguas sobre las que habían podido juzgar desde mucho tiempo há.

El resto se compone casi todo, sino absolutamente, de desechos exóticos y de embarazosos productos de ingenios estériles.

La escultura, muy escasamente representada, estaba como perdida en esas altas galerías de la cúpula de M. Formigé; no lucía casi. M. Jules Desbois, que se había mostrado tan bien dotado y que no tenía más que desprenderse de algunos resabios de escuela, ha cometido la falta grave de ponerse á imitar á M. Rodin en un enorme grupo: la Muerte, cuyos trozos estudiados uno á uno, aparecen hábilmente tratados, pero cuyo aspecto de conjuntoles pesado; M. Auguste Rodin, que modela á maravilla, mejor que nunca debe cuidarse de la afectación; —M. Jules Dalon tiene un buen busto de M. Floquet y su modelo de la Tumba de Victor Noir, de una ejecución más apretada que de costumbre, pero de aspecto trivial; no había, en suma, otras obras de un interés particular en esta pobre sección de escultura, que los bronces de M. Constantin Meunier, el pintor y escultor belga, que se dedica á reproducir la vida y los tipos de los rudos trabajadores de los puertos, de las minas y de las fábricas. Su Pudor es un busto de mucho carácter; la expresión del Herrero, del Soplador de botellas, del Cargador de leña del puente de Amberes y del Pescador bolonés, no es menos noblemente la ley de los sacrificios; se asimila de una manera sorprendente la vida peculiar á cada uno de sus modelos, y lo traduce en grandes líneas con una energía extraordinaria. M. Constantin Meunier es alguien; el arte, y no el comercio del arte, es su única preocupación.

Qué decir del grabado sino es que si M. Boilvin estaba perfecto y M. Daniel Mordant más y más hábil, M. Charles Waltner había caído en plena decadencia— su Diploma de la Exposicion Universal de 1889 es particularmente indigno del pasado de tal, artista y su discípulo, M. Karl Kæppingt, por su parte, no ha despedazado menos

una gran plancha gravada según la Comida de los oficiales del cuerpo de los arqueros de Saint-Georges, una de las obras maestras de Frans Hals en el Museo de Harlem.

En resumen, pobrísima exhibición de la que triunfaba más que fácilmente el Salon de los Campos Elíseos, pero que impone á la Sociedad de los Artistas franceses tanto más el deber de ocuparse por fin con mucho mayor ahinco del arte que de corrillos y de proceder á reformas serias en su organización sujeta á muy justas críticas en interés mismo de los socios.

VERAY

## ELSALÓN NACIONAL

cection was

I

Más numeroso por la cantidad de obras exhibidas así como por la de los artistas que á él han concurrido, el Salón de 1890 es también superior al del año pasado por el mérito de las producciones que lo constituyen. No es esta la opinión de la crítica en general que estima la actual exposición inferior á las dos anteriores; sin embargo, que en el estudio de las obras se contradice, reconociendo que la mayor parte de los artistas exponentes han realizado durante el año progresos muy considerables. Lo que falta al Salón de 1890 es una obra sobresaliente, que descuelle sobre las demás y que demuestre un grande esfuerzo triunfante, aun cuando no sea un éxito completo.

Para confirmar nuestra opinión nos basta exponer que Jarpa y Correa se presentan con mucho más brillo; Lira, que se abstuvo el año pasado, exhibe nuevas y hermosas producciones; la señorita Castro explora nuevos, caminos; Herzl, afirma su simpático talento de acuarelista; los jóvenes Laroche, Tobar y Alfredo Castro nos dan agradables é inesperadas sorpresas, y á esto se agrega todavía varios nombres nuevos, como el del señor Alejandro Silva, señora Luisa Scofield

y señorita Lastarria que exhiben trabajos recomendables para merecer los aplausos de los inteligentes y las recompensas del jurado.

En la escultura, haciendo abstracción de Plaza que se muestra inferior á sí mismo, nos encontramos con el inspirado grupo de Arias y con el busto monumental de Lagarrigue; Blanco exhibe un alto relieve que, si no marca un progreso, nos manifiesta al menos su infatigable aplicación; Manzor se robustece en sus estudios; Tapia y Concha, dos nuevos exponentes, que son dos niños, se presentan con ensayos que nos hacen concebir halagüeñas esperanzas.

¿Qué más podíamos esperar? ¿ni qué más teníamos derecho á exigir?

H

#### LA PINTURA

Pedro Lira no nos ha dado este año el placer de contemplarlo en una ó más de aquellas telas de grande aliento en que á nuestro sabor podíamos apreciar sus grandes cualidades y advertir sus defectos, á veces grandes también. Sabía que para cautivar nuestra atención, manteniéndose á su altura y sin presentarnos el lado vulnerable,

le bastaba enviar al Salón alguna de esas telitas en que suele solazarse su fantasía, unas cuantas de esas figuritas que sólo él sabe pintar entre nosotros, llámeselas simplemente *Perfil de mujer*, *Viejo legendo, Remendona*, etc.

Y la verdad que son hermosas!

Nada nos parece más delicado ni más finamente observado, como líneas y como color, que ese perfilito de niña en que corren á parejas la gracia, la elegancia y una sencillez encantadora. Y como haciendo contraste con la joven rica está allí la simple hija del pueblo remendando su pobre ropa, niña en que están pintadas todas las simpatías que despiertan las virtudes que germinan, brotan y crecen ignoradas en el hogar del pobre. Esa niña vive feliz en su humilde choza; inspira respeto, uno no se atrevería á interrumpir su labor. Todo es digno de atención en este cuadrito tan modesto como bien sentido y tratado de una manera tan fácil, tan sobria y tan adecuada.

Podríamos decir de La Remendona que es uno de los cuadros mejores de Lira, porque es irreprochable de ejecución, sano en el fondo y en la forma y puede hacer bien á los que sepan mirarlo.

El Viejo leyendo el diario nos está diciendo que Lira sabe pintar con el mismo resultado todas las edades de la vida y que el mismo pincel que hoy reproduce en la tela la cutis fina de una niña elegante, hará mañana la piel rugosa y tostada del hombre envejecido en el trabajo.

Pero Lira nos guardaba para este año una novedad artística en su biombo, aplicación felicísima de la pintura á las necesidades de familia. No es aquello la gran pintura decorativa, Nó, es la pintura que toma el lugar de los bordados chinos, que se amolda á las estrechas dimensiones de un biombo de salón ó de dormitorio, pero con un encanto y un atractivo tan poderosos, que nos vemos obligados á no describir esta obra de arte; porque cualquiera que la ha visto la comprende y no olvida fácilmente esa joya de cuatro faces, mejor dicho, ese libro de sólo cuatro páginas en que con caracteres tan hermosos está escrita la historia de la vida, para todos interesante porque es la historia de la humanidad entera.

Después de habernos ocupado de Lira, pasamos á estudiar los envíos de su amigo y compañero Jarpa, que ocupa en el paisaje un lugar prominente ya por todos reconocido.

Su hermoso cuadro, Cerros de costa es la feliz continuación de sus producciones anteriores, con las que guarda cierta evidente analogía. En cuanto á su Paisaje de Cordillera, que ha merecido el premio de honor del certamen Edwards, es una brillante sorpresa. Aquí la originalidad de la composición, la amplitud de la factura, la vibración de la luz, la reflejada transparencia de la sombra, la acentuada particularización de la localidad, nos están diciendo con voces elocuentes cual ha sido la emoción del artista en presencia del natural; y por eso esa misma emoción se transmite commovedora y entusiasta al ánimo del espectador.

Es preciso decirlo con toda precisión, ese cuadro de Jarpa es, no solo la mejor de sus obras, sino que es una verdadera obra de arte en toda la extensión de la palabra.

La senorita Celia Castro, el temperamento artístico más poderoso y genial de nuestra juventud, exhibe una Salida de ejercicios, dos marinas y un estudio que ponen en relieve una vez más su delicadeza de colorista y su finura de observación.

En su cuadro de costumbres nos complacemos en elogiar ante todo la verdad de los tipos y el aire que envuelve y armoniza el conjunto, cualidades dificiles de obtener, que la autora posee en más alto grado que ninguno, pero que no bastan á disimular la insuficiencia de la ejecución en varios puntos de su tela. En cuanto á la disposición de los grupos, creemos que la señorita Castro ha esquivado una dificultad cubriendo con el caballo del primer término el punto central de la escena.

Su gran marina de Viña del Mar es de una tonalidad distinguidísima, de una sencillez conmovedora y de una profunda emoción poética.

Las aguas del primer plano que parecen venirse sobre la playa inundándolo todo, pues la tierra está más baja que el nivel de las aguas, como en las costas holandesas, son la parte desgraciada de este cuadro que, sin embargo, nos muestra una nueva faz del talento de la autora.

Su pequeña marina y su cabeza de chiquilla merecen toda clase de elogios.

Soberbia y amplísima revancha toma este año el joven Correa con los cinco cuadros que exhibe. Su estrella, después de un ligero eclipse, reaparece más brillante que nunca: su personalidad se afirma y se impone.

Correa es el pintor de la luz y su cualidad dominante es el vigor. En este sentido, Correa no tiene rival, como la señorita Castro no lo tiene en el suyo.

La canalización del Mapocho, obra del todo original y de grandes dificultades, verdadera como una fotografía, luminosa como el natural, valiente como ninguna, es el paso más avanzado y audaz que ha dado hasta ahora el joven autor de la Siega y de la Trilla. La novedad de los elementos pintorescos de que hacía uso, así como su extremada complicación, eran una enorme dificultad con que había que luchar, y que Correa ha vencido tan completamente que el público no se da cuenta del esfuerzo.

Cada uno de los otros cuadros de Correa es una confirmación de sus progresos, particularmente el de la faena campestre en que las figuras y los animales se hallan ejecutados con singular primor. La luz radiante, el sol abrasador de verano que ilumina y reverbera en este cuadro no son superiores á la diáfana transparencia de su cielo.

Guzmán insiste en sus audaces tentativas de reproducir los episodios más atrevidos de nuestra historia nacional. Su Combate de Sangra no tiene por fortuna las proporciones temerarias del combate de Iquique, pero tiene sus mismos defectos y sus mismos atrevimientos felices. Guzmán ha empuñado la trompa épica y la hace sonar á todos los vientos con ruido ensordecedor; pero no da todavía la nota victoriosa. En otro género más sencillo y más risueño habría triunfado ya; pero él porfía por alcanzar la victoria más costosa; parece que despreciara los triunfos fáciles. La tenacidad de su carácter y las condiciones de su apasionado temperamento le harán caer vencido pero no domado.

Uno de los pintores más discutidos del Salón es el francés Laroche. Su retrato de *Guagua* ha levantado una verdadera tempestad; y no son pocas las invectivas que le ha acarreado el del joven *Balmaceda* en su lecho de muerte.

Para nosotros que estimamos todo lo que significa un esfuerzo y que sólo rechazamos lo banal, las obras de Laroche son de las más meritorias, á pesar de sus evidentes incorrecciones. Su cabecita de Niña nos prueba la seriedad de sus estudios, y la audacia de sus tentativas nos revela el alcance de su temperamento artístico. No hay uno solo de sus compañeros de arte, que cometen la inconveniencia de ridiculizarlo haciendo corrillos, que no le tema y no esté convencido en el fondo de su evidente superioridad.

Reveco, autor de varios retratos que hemos elogiado en otras ocasiones, exhibe ahora el del conocido corredor de comercio don Samuel Izquierdo en su traje de bombero. Todos se complacen en el gran parecido de este retrato; pero por lo mismo que tenemos simpatías y aprecio por el talento del autor, aun agregando nuestro aplauso al del público, debemos declarar que esperábamos de él una obra de mayor esfuerzo.

El joven Daniel Tobar con su paisaje del Mapocho y Alfredo Castro con su Temporal, han dado un salto inmenso. En adelante habrá que considerarlos como dos de nuestras bellas esperanzas: en uno y otro á más de sus progresos de pintor, se ve asomar la luz de los verdaderos temperamentos artísticos.

¿Qué decir de nuestro espiritual acuarelista Pedro Herzl? ¿Quién no lo conoce y quién no ha aplaudido más de una vez su chispeante factura y su gracioso colorido? El jurado de recompensas no ha hecho más que justicia al acordarle una segunda medalla y de las más merecidas.

Menos feliz que otras veces en el más importante de sus envios, su gran marina histórica, Enrique Swinburn manifiesta un evidente progreso en sus pequeños estudios del natural, más verdaderos, más ricos y variados de color al mismo tiempo que más sólidos y mejor dibujados que los de los años precedentes. Perseverando en tan buen camino, Swinburn está llamado á efec-

tuar muy próximamente una brillante evolución en su manera.

El joven Helsby, de Valparaíso, no consigue hacernos dudar de su talento á pesar de los esfuerzos que ha hecho en ese sentido mandando á la exposición su Via láctea y su Valparaíso escondido, dos desgraciadísimas excentricidades británicas. La verdad de observación, los progresos en el colorido y la factura, la decidida personalidad que aplaudimos en varios de sus cuadros nos tranquilizan por completo sobre el porvenir.

No podemos pasar en silencio, aun concretándonos á los estrechos límites en que quisiéramos encerrarnos, los risueños cuadros de Juan de Dios Vargas, el más espiritual de nuestros aficionados y el más chispeante en la graciosa indicación de las figuras que completan y animan el paisaje. Vargas no es un escrupuloso observador del natural sino un simpático y elegante manerista que, aunque no nos convenza, nos atrae y nos encanta.

Vidal, otro manerista, nos interesa menos por que la escrupulosidad de sus cuadros implica la idea de convencernos, lo que es absolutamente imposible al lado de los trabajos hechos directamente del natural por la mayoría de los exponentes. Pero le reconocemos un mérito indudable en la elección de sus asuntos, y por lo mismo le agradeceríamos que se olvidara ya de las lecciones y sacudiera la influencia de su maestro, para sentir mejor la del natural y formarse así una individualidad propia. Su talento le autoriza para tener más confianza en sí mismo.

Nuestros sinceros aplausos á la señora Luisa Scofield, á la señorita Luisa Lastarria y á los jóvenes Silva y Valenzuela, cuatro debutantes que nos han sorprendido en el presente Salón.

#### Ш

#### LA ESCULTURA

Los representantes chilenos de esta rama del arte van ganando terreno cada día y afianzando con sus obras la vitalidad de nuestra escuela.

Sin hablar de Plaza, cuyo talento poderoso hemos tenido ocasión de aplaudir en diversas cirdistinguido escultor, habríamos deseado encon-

cunstancias, pero que solo se presenta este año con un bajo relieve inconcluso y poco feliz, y con algunos otros pequeños trabajos que no están á la altura de su reputación, que se ha ido engrandeciéndose de año en año: sin hablar de él, constataremos los evidentes progresos de su discípulo Manzor v las bellas disposiciones que manifiestan en sus ensavos los jóvenes Concha y Tapia, igualmente discípulos suvos. Frente á las obras que nos presenta. Plaza este año se alzan como una protesta su encantadora v graciosa estatua El Jugador de chueca, y el grupo en mármol El Perdón, su éxito del año pasado, de una ternura profunda v conmovedora. Si, esa obra hermosísima en que se ve á la madre que recibe en sus brazos á la hija extraviada, tan llena de amargura v de grandeza, tan admirablemente caracterizada v cuyas lineas generales se agrupan y armonizan con una sencillez clásica, parece extender también su perdón á Plaza por la inferioridad de sus trabajos de este año. Para consuelo de nuestro amigo le diremos que estas caídas son propias de los más grandes cerebros, el mismo Balzac, que ha creado una humanidad tan grande y tan viva, caía en lo raro y en lo mediocre los días en que no se elevaba á lo sublime.

El escultor Blanco ha puesto toda la conciencia de que es capaz en el bajo relieve que nos presenta destinado al monúmento que los oficiales del ejército chileno dedican á la memoria de Vicuña Mackenna. Las líneas y la modelación de la obra de Blanco son bastante felices, pero el niño parece más bien un hombre chico y mal proporcionado, el movimiento es de una insignificancia absoluta y el kepí de oficial sobre esa figura desnuda es una invención de mal gusto.

Carlos Lagarrigue ha mandado de Europa una hermosa cabeza monumental perfectamente decorativa. La piel de león que le sirve de cimera, los laureles que equilibran el movimiento de los flotantes y ondeados cabellos y la espada que completa tan armoniosamente el conjunto, nos hacen creer que el tipo representado es el de Bellona, la turbulenta diosa de la guerra. Y suponiendo que sea este el asunto elegido por nuestro distinguido escultor, habríamos deseado encondiciones de la contra del contra de la contra del contra de la contra del la contra de la contra de

trar mayor energía en la boca, cierta dilatación en las ventanillas de la nariz y más fuego en la mirada. Estas críticas que creemos de toda justicia, desaparecerían, sin embargo, si nuestra interpretación del título fuera errónea.

¿Qué decir ahora del grupo que Arias nos ha mandado en bosquejo para conmemorar la gloriosa defensa de la Concepción? ¿qué decir si no que el autor feliz y patrióticamente inspirado por el recuerdo de uno de los más bellos hechos de armas de esa brillante epopeva ha traducido el sentimiento nacional con los más nobles y calorosos acentos? ¿qué decir si no que ese bosquejo magistral debe ser trasladado al mármol sin pérdida de tiempo para celebrar con él nuestras glorias de la guerra y saludar en él nuestras glorias de la paz?

Arias, que es va una ilustración nacional, no había volado tan alto ni había producido hasta ahora una obra tan vibrante ni tan bien conce-

Desde luego la vida y la energía rebosan allí por todas partes; se siente el calor de la refriega y la voluntad indomable del heroísmo. Los diversos episodios que constituven ese gran total han sido perfectamente elegidos para caracterizar aquel memorable combate; y por cualquier lado que se mire, ese grupo es elocuente v conmovedor.

Todo eso lo ha conseguido Arias sin esfuerzo aparente, sin énfasis de ninguna especie, ponderando v equilibrando sus líneas v sus relieves con tanta fortuna como originalidad.

Lo completo del éxito es causa de que no sorprenda al público como debiera. Pero la obra de Arias es con mucho la más atrevida y la más hermosa creación que ha realizado ese artista.

VICENTE GREZ

#### TEATRO ACTUAL EN ALEMANIA

22000000

nombre de Escena libre una sociedad de jóvenes escritores naturalistas, que tienen á su cabeza á Otto Brhaw. Su fin era reformar el arte dramático y permitir á talentos jóvenes que hicieran representar sus piezas rechazadas por los Directores del Teatro. Los fundadores no querían ser imitadores del naturalismo francés, así como evitaban el naturalismo ruso.

La Escena libre ha dado en 1889 cuatro representaciones; acaba de dar otras cuatro en este invierno y la última primavera. El Poder de las Tinieblas, de León Tolstoi; El cuarto mandamiento, del poeta vienés Anzengrüber; La familia Selike de Holz v de Schalf, v Por la gracia de Dios, de Arturo Fityger.

El Teatro libre del señor Antoine ha sido el primero que haya dado en el extranjero el Poder de las Tinieblas, nada nuevo, de consiguiente, podríamos decir aquí.

En la pieza de Anzengrüber no se ve muy bien lo que el cuarto mandamiento tiene que hacer con

En el año último se fundaba en Berlín con el los infortunios de la heroína Helena que, para obedecer á sus padres, renuncia al hombre que ama -su maestro de música- y se casa con un rico libertino. Desgraciada y enferma se acoge al susodicho mandamiento. Por lo demás la pieza es buena; el autor conoce muy bien la burguesia vienesa y sabe pintar sus debilidades y sus yerros.

> En la Familia Selike, se patalea en pleno naturalismo. El padre Selike vuelve ebrio á su casa en la víspera de Noel, v los espectadores se ven obligados á asistir á la vuelta de ese borracho que se tambalea y sigue tastabillando por espacio de media hora á través del cuarto, tartamudeando, gruñendo, etc. La señora Selike, su gruñona esposa; Toni, su hija mayor y dos hijos asisten á la escena que para ellos no es nueva. Lisa, la hija menor, agoniza en un rincón, lo cual repone al padre de la borrachera. Al margen de aquella empañada realidad se desarrolla un idilio romántico. Un joven estudiante de teología, que por amor á Toni, ha arrendado una pieza entre los Selike, pide la mano de la joven; ella la nie

ga, con el propósito de reservarse para los suyos. La acción se verifica en Berlín, y en ella se emplea el dialecto berlinés que se reprocha al autor de no conocer muy bien. El detalle turial está fielmente anotado, la reproducción es exacta; pero la casa huele demasiado á aguardiente.

De Francia viene el método.—Los discípulos han tomado á los maestros al pie de la letra. La conciencia consistía en no inventar nada, en no traer al estudio de la naturaleza ninguna preocupación de ideal, de no desdeñar nada, sobre todo, de investigar preferentemente el fondo, y los bajos fondos—«porque la perla se encuentra ahí dentro.» Le han buscado, «creo que hay pobre gente que la busca todavía» ha escrito Carlos Maurice en su «Literatura de hace un momento.» Si, hay pobres personas que buscan todavía la perla en ese barro—no del todo infecundo—en que se ha revolcado el naturalismo. Á este número pertenecen los señores Holz y Schalf.

En cuanto á la tragedia de Arturo Fitger Por la gracia de Dios, pertenece al romanticismo puro: no concuerda en nada con las teorías enunciadas por los fundadores de la Escena libre. Hé aquí su intriga: Después de la batalla de Valmy, una joven princesa alemana-princesa por la gracia de Dios-se casa en una aldea á orillas del Rhín con su hermano de leche, el guarda-bosques Wolfourg. ¿Con qué objeto? Para que podamos asistir á la lucha entre las preocupaciones de príncipe y el fanatismo democrático. El marido obliga á la mujer á renunciar á sus derechos, á sus títulos, á retirarse con él á una solitaria casa de guardia. Los parientes de la ex-princesa tratan, á pesar suvo, de hacerla entrar en posesión de sus dominios ó de sus prerrogativas. Wolfourg la hace responsable de su tentativa que aborta; la maltrata: ella le mata, en seguida es arrastrada ante los tribunales por una multitud furiosa.

El señor Carlos Freuzel, en un resumen dado de esta pieza, concluye diciendo:

«En un teatro del paraíso, esta tragedia hubiera alcanzado un ruidoso triunfo; en la Escena libre, debe ser tomada al natural y despertar una alegría y unánime carcajada.»

El señor Fitger es originario de Bremen; es

más estimable como pintor que como poeta; su primera pieza, *La Bruja*, ha quedado en el repertorio

Los escritores que han fundado la Escena libre forman parte de la sociedad La Joven Alemania, han expresado sus ideas de este modo: «Amigos del naturalismo, dicen, queremos seguir á su lado una parte del camino; pero no nos asombraremos si durante el viaje, en un punto que no adivinamos todavía, el camino se bifurca inesperadamente y revela á nuestros ojos nuevas v sorprendentes perspectivas sobre la vida v el arte.» Pero como rechazan toda alianza del Arte con la moral, se hunden en el pantano. La Escena libre agoniza sin haber dado á conocer á la Alemania ni un dramaturgo de genio y ha aceptado representar una pieza, como el Poder de las tinieblas en que no se trata sino de falta, de arrepentimiento, v de responsabilidad moral.

À consecuencia de esto, fórmase al presente una nueva sociedad con el nombre de La Escena Alemana. La profesión de fe que acaba de publicar revela ideas más tolerantes que las de su predecesora. Carlos Bleibtreben, muy conocido, y tan discutido como poeta y como novelista, es su director. Abrirá su teatro en septiembre y hará represantar primero una de sus piezas, El Juicio de Dios, en seguida se representará la de Conrado Alberti, de Cox Stempel, de Wolfaug Kirbach. Como estos jóvenes no se han distinguido hasta el presente por la amenidad de sus críticas, deben esperarse á no ser muy bien tratados. Para ellos, es verdad, no será cosa muy nueva: buscan el ruido. Es conocida la aventura del señor Bleibtreben, que, para vengarse de Otto Lixner, el redactor de Gaceta de las Novelas,-perque este se había permitido algunas críticas en contra suya-le difamó en su novela La locura de las grandezas. Esto le valió un proceso juzgado en Charlotenburg, en el curso del cual fué condenado á multa y un mes de prisión.

Conrado Alberti es uno de los jefes del grupo literario: La Joven Alemania, cuyos miembros emplean á menudo talentos reales en apalear las reputaciones que les hacen sombra. Sus juicios sobre el estado y el porvenir de la literatura en

Alemania son de los más pesimistas. No carecen de razón. Sin embargo, parece como que dijeran: «He aquí un oso, tomad mi oso.» Y como se tarda en tomar su oso, su cólera estalla.

Escuchad las sombrías reflexiones del señor Bleibtreben:

«Los soles están apagados, de igual manera que las estrellas del canto y ninguna luna recorre solemnemente el cielo. Noche profunda en torno nuestro, solamente entrecortada de relámpagos... La literatura de esta época parece perdida sin vuelta. Su decadencia presagia la ruina de la sociedad actual. Si no se posee una personalidad intrigante, un título de nobleza, una bolsa llena ó una mujer anuncio, no se avanza nada... En todo tiempo ha sido mejor visto el encerrarse en la plaza pública que vivir encerrado en el arte. Da simplemente una fiesta con champagne y la gloria habrá de buscarte.»

Esto ha sido escrito antes de la publicación de la novela La locura de las grandezas. Se adivina al joven ambicioso pronto á romper todos los vidrios para atraer sobre sí la atención. Este fenómeno, si fenómeno es, no es raro y se produce entre nosotros. La multitud llega; los viejos mueven la cabeza y vituperan; el propósito ha sido alcanzado desde que se vende el libro. Queda por ver si el romper vidrios, amotinar ociosos y hacerse coger por la policía, sea prueba de genio.

Los juicios que emiten sobre literatura alemana los señores Conrado Alberti y Bleibtreben son igualmente severos y sería curioso recordarlos en el momento en que estos jóvenes toman á pecho la reforma del teatro nacional.

En un artículo publicado en el Magazin, sobre Patología de la literatura alemana, Conrado Alberti no perdona á su país duras verdades. Á su sentir, la Alemania sufre de tres enfermedades hereditarias, fatales á su desenvolvimiento intelectual: la descentralización, la pasión por todo lo extranjero, y su manera de arrastrarse en presencia de los superiores.

El joven crítico ataca primeramente la centralización.

«Jamás, dice, ha existido en Alemania un punto geográfico hacia el cual concurriesen todos

los esfuerzos de la poesía para cambiar ideas, buscar fuerzas, luchar juntos y separarse allí donde una tradición tuviera libre desenvolvimiento... Si en algún punto de Alemania, se encontraran hombres poéticamente dotados, quizás se reunirían y continuaran componiendo con ardor en su rincón, teniendo como única ambición reunir algunos discípulos en torno suyo, jamás el de ejercer una acción decisiva sobre las tendencias de su época y de encadenar á su nombre la poesía del porvenir.»

Á lo cual se podría redundar citando los nombres de Goethe y de Shiller, cuya influencia ha sido considerable, aun en el extranjero, á pesar de que hayan vivido en las condiciones que reprueba Conrado Alberti. Envidia el gran centro único, París, y cree que de la centralización proviene la ausencia de gusto, la poca preocupación de la forma, la falta de estilo. Pero los abogados de las Galias eran ya célebres en Roma por su elocuencia, cuando París existía apenas. La unión política ejerció, es verdad, grande influencia sobre la formación de la lengua francesa; la Corte la pulió; su genio propio hizo el resto.

«El francés, dice el joven crítico, con su sentido innato y enteramente latino de la forma, sabe que para el mundo, un diamante sin tallar no es más que una piedra.»

Á esto sigue una comparación entre la cocina de los dos países, de la cual resulta como siempre, que los alemanes sirven sobre sus mesas mejores platos que los franceses, solamente que éstos saben mejor aderezar el resto. Sería esto, su único talento.

α¿No es atroz, continúa, pensar que poseemos nuestro suelo desde hace mil quinientos años, y que sólo desde hace trescientos cincuenta poseemos un idioma escrito, por culpa de la centralización? ¿De dónde vendría una literatura unida y fuerte? Ahora, todavía, Wildenbruch es festejado en Berlín y en Viena casi silbado.»

¿Y qué trae esta descentralización? El derroche de los libros, de los cuadros y de todas las riquezas del país. Yo no podría, si fuera alemán, consolarme de semejante derroche. Que Munich guarde sus hermosos museos, su biblioteca, Viena la suya y todos sus tesoros, Dresden su incomparable Mosdene. No veo que sea digno de compasión un país que tiene Los Nichelungen y Goethe, Shiller, Lessing, Wieland, Kloptock, Herder, Heine, Kant, Hegel, sin hablar de otros. La Alemania, á la hora presente, atraviesa por una crisis de esterilidad artística, y la culpa no es de la descentralización.

La segunda enfermedad hereditaria que el señor Conrado Alberti reprocha á sus conciudadanos es la pasión por todo lo extraniero. Reclamarán en Francia, sin darle crédito, con ser verdad Al mismo tiempo que se protesta, ¿qué pueblo no comete ese pecadillo?-los alemanes admiran mucho también lo que les viene de fuera. En estos tiempos, hacen todo género de esfuerzos para corregirse de ese error. Estudian á lo menos dos idiomas extranjeros, aun cuando no poseen jamás el suvo, á lo que afirma nuestro joven crítico. Y en toda época han acogido con entusiasmo las obras maestras de las demás literaturas. Se representa más aumento á Shakespeare en Berlín que en Londres. En el siglo XVIII nuestros escritores imponían la lev más alta del Rhín v aun precedentemente se halla imitaciones de Francia

¿De qué proviene esto? El pensamiento alemán es poderoso. El mal no tiene remedio, nos confiesa Alberti «porque el sentido de la forma y del gusto no son sino débilmente concedidos al alemán.»

La tercera afección hereditaria ataca más particularmente á los escritores y á los poetas. Son esos modos arrastrados delante de los superiores. «¿No vamos, exclama nuestro crítico, poner órdenes y dar títulos por medio de dedicatorias á principillos que no merecerían ocupar la atención de nadie?

Y ¡cuánto rebajamiento! hombres como Spielhagen, permiten á los editores suprimir capítulos íntegros de sus novelas.

Para concluir, Conrado Alberti declara que estas tres enfermedades provienen de la carencia de conciencia propia, tanto nacional como individual.

Pero no basta con ver el mal, es necesario ponerle remedio. Deseamos á los señores Conrado Alberti y Bleibtreben buena suerte, porque llevan consigo las promesas del porvenir.

JUAN MENIS.

## IESTÁ BORRACHO EL CÉSAR!

En el álbum de la señora doña Luz Montt de Montt-

Para la Revista de Bellas Artes

Las rígidas columnas corónanse de acantos la cabeza, como un tropel de vírgenes que se disponen para regia fiesta.

En el trípode de oro arde la mirra, y bulle en las crateras el noble Chipre, engendrador de exámetros, de estatuas, de pasiones y poemas.

De capitel á capitel las púrpuras en pliegues amplios y rotundos cuelgan, y las felinas pieles, con uñas y cabezas, decoran el triclinio en que el nieto de Augusto se recuesta.

Al lado de las Venus y las Tetis, danzan las ninfas y los faunos juegan, alza Esculapio la redonda copa y el padre Jove truena: todos en mármol, cincelada tribu, bosque triunfal de olímpicas cabezas, de erectos senos y torneados brazos, orgullo del cincel y de la piedra.

—«Esclava! dame vino», desde el triclinio dice el joven César. Y avanza, con el ánfora en la mano la mauritana negra, y la copa imperial, hasta los bordes, de vino egregio llena. — «Cállate, histrión, que va á cantar mi gloria en su cuerda más noble mi poeta.» Y avanza el vate, con su lira ebúrnea, coronada de lauros la cabeza, y pulsa de los dioses y los héroes la magna cuerda, en homenaje al César.

Del génesis del mundo rompe cantando la compacta niebla, y encuentra, confundida con la progenie excelsa de Cronos y Neptuno, la progenie del que en el trono de Nerón se sienta.

Cuando el verso postrero muere del vate en la crispada lengua, vuelve á llenar la copa la mauritana negra, y el ánfora vacía, en cien fragmentos, en los lustrosos mármoles se quiebra.

Al pie del simulacro del gran Jove agonizan las teas y en el trípode de oro el fuego eleva sus postreras lenguas.

Y el joven semidiós, en el triclinio deja caer pesada la cabeza murmurando entre dientes: —«Vuelve á cantar, poeta, dame más vino, esclava, que está borracho el César!»

NARCISO TONDREAU

## RECHERDOS ÍNTIMOS

(De un libro de memorias)

Mira! cuando en mi oído vibra tu suave acento y de tus bellos ojos el dulce influjo siento, mi pecho pusilánime parece revivir: y hallo en el aire aromas y hallo en la tierra flores; tienen mis noches luces, mi soledad rumores, y mi abatido espíritu la fe del porvenir.

Perdóname! fué un día de amargo sufrimiento... así como á las rosas las besa el vago viento así tu frente pálida con timidez besé: quise buscar entonces á mi dolor consuelo, sin comprender acaso que iba á empañar el cielo de mi amistad purísima, de tu sencilla fe.

Oye! si tú te vieras como te ví ese instante... más seductor que nunca tu juvenil semblante, nívea tu frente y húmedos tus labios de carmín; no con adusto ceño mi audacia reprocharas; tú misma, hermosa joven, tú misma te besaras, creyéndote algún ángel que vela junto á tí.

W. ATHESLTONE

## CRÓNICA ARTÍSTICA

sentadas al certamen fundado por don Arturo Edwards.

Santiago, 15 de Diciembre de 1890

Señor Presidente:

El Jurado nombrado para juzgar las obras de pintura v escultura presentadas al Certamen Artístico fundado por don Arturo M. Edwards, ha procedido á cumplir su cometido, adjudicando los premios que este informe expresa.

Concurrían en las diversas secciones que el Certamen comprende:

En el grupo A - Paisaje ó naturaleza muerta: los señores Juan R. Vega, Lisandro A. Barrenechea, Alfredo Castro, señorita Celia Castro, señores Enrique R. Swinburn. R. Alberto Valenzuela, Daniel Tobar, Luis Montt V., Carlos Vidal v Rafael Correa M.

En el grupo B.-Cuadros de costumbres, de retratos ó de animales, ó bien bustos de escultura: el señor Rafael Correa M.

En el grupo C.—Cuadro de pintura histórica nacional, ó bien estatuas, ó composiciones esculturales de alto ó bajo relieve sobre tema también nacional: los señores Nicanor Plaza, José Miguel Blanco v Enrique R. Swinburn.

Por fin, optaban al premio D, destinado al mejor trabajo que se presentare, sin distinción alguna de género, los anteriormente nombrados y el señor Onofre Jarpa.

El Jurado, después de un detenido estudio de las numerosas obras presentadas en el grupo A, asignó el premio correspondiente á esta división al cuadro «La Tarde» del señor Rafael Correa M. y que lleva el número 34 en el catálogo de la exposición.-Al consignar este acuerdo, que cree muy justificado, ha deseado el Jurado dejar constancia en este informe de las cualidades del cuadro número 13 «Temporal» del señor Alfredo Castro; v se hace un deber en expresar que había juzga- tenidas, dar los premios siguientes:

Hé aquí el informe dado sobre las obras pre- | do equitativa la división del premio entre las dos obras mencionadas si no fuera que con una resolución semejante habría impedido al último de los nombrados concurrir para el premio integro de esta sección en dos concursos siguientes.

> En el grupo B, asignó el premio de 400 pesos al señor Rafael Correa M. por su cuadro número 33 «Canalización del Mapocho».

> En la sección C, el Jurado, usando de la facultad que le confiere el artículo 9.º de las bases de este Certamen, acordó no conceder el premio que á esta división corresponde.

> Finalmente, tomó el acuerdo de discernir el premio de honor, D, al señor Onofre Jarpa por su cuadro número 71 «Paisaje de Cordillera».

> Habría deseado el Jurado acordar este premio á una obra que representara una labor más considerable, á una composición más vasta; pero teniendo presente los fines del Certamen, la evidente superioridad de la obra del señor Jarpa sobre las demás que forman parte del concurso, y las cualidades indiscutibles del paisaje de que tratamos, ejecutado con tanta corrección como vigor, ha creído que en justicia no podía menos que tomar el acuerdo que deja consignado.

> Somos de Ud., señor Presidente, AA. v SS .-Luis Dávila L.-Vicente Grez.-Enrique De Putron.

> El Jurado de Recompensas del Salón Nacional de Bellas Artes de 1890, ha dado el siguiente informe.

> > Santiago, Diciembre 6 de 1890

Señor Presidente:

Reunido el Jurado de Recompensas del Salón de Bellas Artes del presente año, ha acordado, hecha eliminación de los artistas que se hallan fuera de concurso y teniendo presente no asignar á los exponentes recompensas iguales á las ya ob-

#### Pintura

Grupo primero.—Artistas nacionales ó extranjeros residentes en el país que no han hecho aquí sus estudios:

Medalla de 2.ª clase, don Fernando Laroche.

Creyó el jurado que no debía tomar en cuenta las obras del señor don Felipe S. Gutiérrez, porque las de más importancia son hechas fuera del país y en época muy anterior.

Grupo segundo.—Artistas chilenos con actual residencia en Europa:

Medalla de 1.ª clase, en escultura, don Carlos Lagarrique.

Grupo tercero.—Artistas nacionales ó extranjeros residentes en Chile, que han hecho aquí sus estudios:

No encontrando mérito para una primera medalla, por recomendable que sea el retrato presentado por el señor Demetrio Reveco, el Jurado acordó dar tres medallas de 2.ª clase á los sefores:

Don Daniel Tobar; Don Alfredo Castro, y Don Pedro Herzl.

Medallas de 3.ª clase: Señora Luisa Scofield; Don Carlos Vidal, y Don R. Alberto Valenzuela.

Menciones honrosas:
Señorita Juana Rosa Salas;
Señorita Luisa Lastarria;
Don Domingo Ugarte;
Don Adolfo Silva H.;
Señora Rosa Aldunate de W., y
Señorita Elisa Cousiño.

Dibujo

Mención honrosa: Don Eucarpio Espinosa, y Señorita Enriqueta Larraín Bulnes.

Escultura

Medalla de 3.º clase: Don Edmundo Mansor. Menciones honrosas:

Don Ernesto Concha, y

Don José Lucas Tapia.

J. de D. Vargas Iñiguez.—Juan A. González.— Luis Dávila L.—P. Lira.—Onofre Jarpa.—Vicente Grez.—G. Mochi.

Al señor Presidente de la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes.

Al Ministerio de Instrucción Pública ha sido presentada la siguiente solicitud:

Exemo, señor Ministro de Instrucción Pública.

Señor:

Como estoy informado de que el Supremo Gobierno tiene la laudable idea de formar una galería de pinturas de las diversas escuelas, y poseyendo el que suscribe una colección que pertenece á la española y dos ó tres orignales de autores célebres, vengo en proponer á US., se me compre dicha colección, ó parte de ella, pues así creo que la que forme el museo será más variada por la concurrencia de las diversas escuelas y muy á propósito para un análisis comparativo de los estilos.

En la colección que propongo, figura en primer término una magnífica reproducción del cuadro de la Deposición por Caravagio, existente en el Vaticano, y que fué ejecutada por los célebres pintores españoles Villegas y Cásares y la que, sin duda alguna, sería la perla del museo chileno, por su magistral estilo y el vigor y energía de su colorido y claro oscuro. El otro original, es una tabla de pequeñas dimensiones, del mismo Caravagio, que representa las tres gracias; y el tercero, un fragmento de un cuadro de Murillo que contiene dos cabezas, tamaño natural, de la virgen y Santa Isabel.

Respecto de mi colección, un álbum pendrá á la vista de la comisión que nombre US., para la elección de cuadros comprados, el juicio que se ha hecho de ella por la prensa de los diferentes países que he recorrido, y mejor aun, por el criterio y pericia de dicha comisión.

En esta virtud, á US. suplico se sirva nombrar la comisión que haya de informar sobre lo que dejo expuesto.

Es gracia.—Santiago, octubre 21 de 1890.— Felipe S. Gutiérrez.

El Museo de Bellas Artes ha hecho una magnífica adquisición con el cuadro de J. von Blaas denominado La Fuga, que el Gobierno acaba de comprar en la suma de 1,500 pesos. Esta hermosa pintura fué adquirida en Europa por el señor don Ambrosio Montt y Montt, y durante algunos años figuró en su escogida galería. Después la obtuvo el señor don Luis Asta-Buruaga en la misma suma en que acaba de ser comprada por el Gobierno. El cuadro de von Blaas figurará entre las mejores pinturas del Museo.

Hé aquí la trasncripcion del decreto de compra hecha á la Comisión de Bellas Artes:

Santiago, 18 de Diciembre de 1890

Hoy se decretó lo que sigue:

Núm. 2,954.—Vista la solicitud anterior y tomando en consideración el acuerdo celebrado por la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes, en sesión de 4 del actual,

#### Decreto:

Acéptase la propuesta que hace don Luis Asta-Buruaga, para vender al Gobierno un cuadro del pintor J. von Blaas denominado *La Fuga*, por la cantidad de 1,500 pesos.

Previo un certificado del Presidente de la Junta Directiva de Bellas Artes, que acredite haberse hecho la entrega del cuadro mencionado, la tesorería fiscal de Santiago pagará al señor Asta-Buruaga la referida suma de 1,500 pesos, deduciéndola del ítem 21, partida 21 del presupuesto de Instrucción Pública.

Refréndese, tómese razón y comuníquese.

BALMACEDA

ISMAEL PÉREZ M.

Lo transcribo á Ud., para su conocimiento. Dios guarde á Ud.—Domingo Amunátequi.

Al Presidente de la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes.

Santiago, Diciembre 14 de 1890

Señor Ministro:

Cumpliendo con nuestro deber de fomentar el desarrollo del Museo de Bellas Artes, y teniendo presente que aun quedan sin invertirse por lo menos 6,000 pesos del presupuesto del año en curso para adquisición de obras de arte extranjeras, la Junta ha resuelto por unanimidad solicitar de US, que se mande entregar toda la suma disponible á don Ramón Subercaseaux Vicuña para que este caballero la invierta en Europa en la adquisición de dos cuadros de la moderna escuela francesa, uno de Julio Elías Delaunay, miembro del Instituto, y otro de Dagnan Bouveret, ambos laureados con la gran medalla de honor en la Exposición Universal de 1889. Aparte del mérito de estos artistas, la comisión ha tenido presente para designarlos, las relaciones que existen entre ambos y algunos miembros de la Junta, lo que permitirá al señor Subercaseaux tratar con ellos en condiciones más ventajosas que con otros artistas que nos son completamente extraños.

Á la suma indicada debe agregarse la de 800 pesos, obsequio hecho con este objeto por uno de los miembros de la Junta.

La proximidad del año venidero hace urgente el pronto despacho de esta solicitud, á fin de que no caduque la partida del presupuesto arriba indicada, y así lo ruega á US. esta Junta con el mayor encarecimiento.

Dios guarde á US.

VICENTE GREZ, Secretario.

Al señor Ministro de Justicia é Instrucción Pública.

SECCIÓN DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA

Santiago, Diciembre 16 de 1890

Núm. 3,811.—En contestación al oficio que me ha dirigido con fecha 14 de este mes, tengo el sentimiento de no poder acceder á la indicación de la Junta Directiva del Museo de Bellas Artes por cuanto ya había resuelto pedir propuestas públicas, como se lee en los avisos publicados por el sub-secretario de este Ministerio en los principales diarios de Santiago y Valparaíso.

Dios guarde á Ud.

ISMAEL PÉREZ M.

Al señor presidente de la Junta Directiva del Museo de Bellas Artes. En nuestra revista del Salón nos olvidamos de mencionar al señor Ortega, José Mercedes, cuya perseverancia es digna de aplausos. Ortega exhibe este año tres trabajos, uno de los cuales, un cuadrito de frutas, ha sido adquirido por la Junta Directiva de Bellas Artes para las colecciones del Museo. Esta adquisición honra á Ortega y le alentará en sus trabajos futuros. Ha sido también un acto de justicia para con ese viejo luchador.

### NHESTRO GRABADO

Damos en el presente número una reproducción del cuadro que mayor éxito ha obtenido en el Salón de 1890, nos referimos al *Paisaje de* 

Cordillera, del señor Onofre Jarpa, que obtuvo el premio de honor del certamen Edwards.

La fotolitografía que damos hace honor á los talleres de la antigna casa Cadot.

## LA CRÍTICA CONTEMPORÁNEA Y LAS CAUSAS DE SU DECADENCIA

POR E. CARO

I

Es un hecho notorio, para todo el que observa las revoluciones del gusto y estudia las costumbres literarias, que la crítica actual se ve reducida á un estado de mediocridad é impotencia á que nunca había llegado.

No quiero hablar aquí ni de la crítica erudita, que se aplica á la historia de la lengua v al comentario de los textos, ni de la crítica de arte y teatros, que tienen que publicarse para poder responder á la producción siempre creciente de obras de este género y á la importancia que han tomado en los hábitos de la sociedad contemporánea. Tampoco hablaré de la crítica religiosa, tan activa como apasionada en la lucha suprema trabada en nuestros días. Todas estas formas del espíritu humano, aplicado á la elección y discernimiento de lo bueno ó lo verdadero, merecen ciertamente ser estudiadas en su estado presente y sus transformaciones; pero quiero limitar la cuestión que estudio á la crítica de los libros, de las obras literarias, históricas ó filosóficas, la que honraron en otros tiempos, para no hablar sino de los muertes. los Villemain, los Saint-Marc Girardin, los Gustavo Planch, los Saint-Beuve, y que comprendía en su vasto dominio la literatura comparada de las diversas naciones y de los distintos siglos, ó la literatura indígena, en la que analizaban cuidadosamente sus más elevadas y variadas manifestaciones, los movimientos del atraso ó adelanto, las evoluciones, en una palabra, con los tipos más expresivos en cada género.

En un tiempo no muy distante de nosotros, recién hace veinte años, la aparición de cada obra importante era una especie de acontecimiento literario; no bien veía la luz era objeto de una curiosidad atenta y meditada; era estudiada á fondo, juzgada con reflexión, discutida ó alabada según su mérito, lo que no excluía, bien entendido, la acción de las ideas personales y las preferencias del juez.

En todo diario de alguna importancia, la crítica literaria estaba organizada como lo está hoy la crítica teatral.

Debajo de los nombres de primer orden, como el de Saint-Beuve, testigo tan atento de todos los acontecimientos en materia de ideas y como al acecho de los talentos nacientes, había muchos muy distinguidos, que mantenían con honor el nivel de aquella magistratura intelectual.

Cada autor y cada obra tenía que pasar por una temible prueba con los diversos juicios que le esperaban en el dintel de la publicidad. El público se regocijaba al encontrar, para toda lectura que valiera algo, guías que lo dirigían en su elección dándole la medida exacta de los méritos y talentos.

Los críticos de aquel tiempo eran como oráculos escuchados por el buen sentido, la razón y la ciencia. Eran ellos los que, en definitiva, determinaban las corrientes de la opinión en favor de las obras nuevas, explicaban su éxito ó su caída, desenmascaraban el charlatanismo de algunos autores é impedían groseras mistificaciones. No pretendo que fuesen infalibles ni siempre desinteresados y extraños á la pasión; pero en fin, se equivocaban menos á menudo y menos gravemente que la masa de los lectores, hoy completamente desorientada y flotando á todos los vientos.

Hoy el éxito de un libro, novela, poema, obra literaria ó filosófica, cuando no se debe á la casualidad, se consigue sin causa seria y sin razón bastante. No hablo—bien entendido—de la fortuna definitiva de los libros, que no se establece y dura sino por el mérito probado, por la ciencia y el talento reconocidos; á la larga y por un efecto asi seguro de justicia distributiva, las filas se

c

restablecen, las supremacías usurpadas se pierden, la luz y la sombra se reparten con una especie de equidad final entre los autores; el tiempo, ayudado por la razón, que no abdica nunca, pone cada cosa y á cada uno en su lugar. Pero este último resultado se hace esperar á veces mucho tiempo. Y, entre tanto, se asiste á triunfos improvisados que no son más que el efecto de una violenta sorpresa, el producto del compañerismo, el signo de una francmasonería provisoriamente omnipotente ó muchas veces también el triunfo de la desfachatez combinada con una publicidad sin escrúpulos.

Se ve que obras sin aliento y mediocres llegan del primer golpe á triunfos escandalosos, en tanto que otras del mayor mérito no consiguen sino tardíamente salir de la sombra.

Al mismo tiempo y por razones semejantes se produce la anarquía absoluta de las opiniones. El espíritu público, sintiéndose sin guías, se dispersa por mil vías contrarias. Cada uno lee al azar v juzga según impresiones momentáneas, que la mayor parte de las veces son incapaces de raciocinarse. No hay ya ni proporción ni graduación en la apreciación de las obras. De aquí la inevitable decadencia del gusto público, que, para mantenerse à cierto nivel, tiene necesidad de iniciadores y maestros, y cuya educación no se hace nunca sola. Lo más dificil de encontrar hoy es uno que juzgue bien, que juzgue claramente, que sepa y diga por qué juzga así. Lo que es más agradable oir en medio de esta confusión de impresiones discordantes y de notas falsas, es un buen juicio razonado. El público no reflexiona porque ya no se le enseña á reflexionar. Todos siguen ciegamente lo que está en voga, sin apercibirse que son ellos mismos quienes la dan, á impulsos de algunos agitadores subalternos.

Hé aquí el mal: sus causas son complejas: trataré de ponerlas en claro. La más aparente y que parece una inocentada, es que ya no hay críticos. Parece, en efecto, que la raza de los jueces literarios se ha agotado de pronto y que ya no se renueva. ¿Dónde están, al presente, aquellos críticos escuchados antes tan atentamente y que estaban investidos de una especie de jurisdicción

sobre todas las obras nuevas? Es precisamente esta desaparición de una raza literaria el hecho que se debe explicar; y es sobre todo la acción menos eficiente de los que quedan, la mediocridad de su influencia, lo que constituye un fenómeno asaz singular. Hay error en creer que ya no hay críticos: todavía los hay excelentes. Pero ya no pueden contrabalancear los movimientos contrarios del capricho público; se sienten cada vez más aislados y muchos se desaniman. Su autoridad solitaria no se extiende más allá de cierta esfera de la opinión en que habitan los espíritus escogidos, y queda completamente fuera de las grandes corrientes de la popularidad. Gozan de consideración más que de influencia.

Es fuera de duda que podría citar algunos que todavía se ocupan en trabajos de alta crítica, para regocijo de los amantes de las letras, ávidos de todo cuanto escriben. Pero los unos, con su vasta lectura, su extensísimo saber, su infatigable curiosidad, ya no aparecen sino muy rara vez para satisfacer sus vivas simpatías hacia alguna obra que verdaderamente la merece ó á sus generosas cóleras contra ciertas aberraciones del gusto público; otros que por la preparación de su espíritu y hasta por una altiva imparcialidad de conciencia literaria parecian especialmente designados para soportar una parte de la herencia de Saint-Beuve, desertan cada vez más de la literatura y absorven estérilmente un espíritu lleno de recursos en las menguadas luchas de la política contemporánea.

Otro realiza su tarea con la misma fuerza de imaginación que antes, dándonos el ejemplo de un talento inagotable siempre joven; pero las necesidades de la causa á la que se ha consagrado, ciertas exigencias tanto más imperiosas cuanto que son las de un partido vencido, hacen de él, no un juez, sino más bien un soldado que jamás rinde las armas.

Al lado de estos sobrevivientes de la gran critica, es necesario señalar los talentos admirablemente dotados como para ser jueces y que se hubieran impuesto á la opinión si su carácter vagabundo no los hubiera atraído hacia otro lado, si no hubieran sufrido tentaciones múltiples, sin des-

conocer no obstante su instinto que los lleva de dad y cortesía de antes, de aquel tiempo tan lejano tiempo en tiempo á las regiones literarias, para solaz de los delicados; hay otros que, en unas cuantas páginas finas y rápidas nos ostentan la más grande precisión de espíritu ó nos deleitan con encantadoras fantasías.

En fin, como consuelo del presente y reserva para el porvenir, no nos veriamos en apuros s; hubiéramos de citar ingenios jóvenes y vivos, madurados antes de tiempo por el estudio y la reflexión, de una ciencia sútil y de una dialéctica notable y muy precisa en su aparente aspereza.

Pero lo que es preciso comprender es que todas estas manifestaciones de la crítica contemporánea estas apariciones más ó menos intermitentes, aisladas, individuales, no forman un cuerpo, una magistratura. Todavia veo jueces, si se quiere. pero va no veo el tribunal.

Sus sentencias no tienen fuerza; fuera de alounos lectores escogidos, falta la sanción, la que sólo da el gran público. Su autoridad pertenece á la persona, no á la función; no dura sino por ellos. no la comparten ni la delegan; la llevan consigo; es un accidente feliz, pero va no es aquella institución aceptada por la opinión de antes como una disciplina, como una fuerza colectiva, como una luz. A este respecto, todo ha cambiado.

¿Por qué esto? ¿Por qué estas últimas voces de la crítica quedan aisladas y sin eco? ¿Por qué no tienen una vibración más profunda en la conciencia pública? ¿Por qué no tienen acción reformadora sobre la opinión que se extravía, ni iniciativa para prevenir estas lamentables desviaciones? Hay en esto un concurso de causas, de las que algunas ultrapasan los límites de la literatura propiamente dicha y que dependen de cierto estado social que es interesante definir.

Uno de los rasgos más notables de este estado social, es la división que la política crea entre los espíritus. Esta división jamás había sido más radical y profunda que hoy. Es una especie de guerra civil que reina entre las inteligencias; no hay nada más implacable. Ya no existe la generosi-

de nosotros, menos por el número de años que por los acontecimientos, en que un Armand Carrel conquistaba la estimación y simpatía de sus adversarios los monárquicos, en que un Berryer era aplaudido por los republicanos del porvenir, en que MM. Guizot y Thiers, salidos del Ministerio, obtenían con sus libros una justicia que no siempre habían obtenido con sus ideas en el poder.

Parece que hoy no hay aplazamiento ni tregua para las cóleras políticas, los desprecios reciprocos y los denigramientos furiosos. Por el solo hecho de diferir de opinión sobre los beneficios del oportunismo sobre su porvenir v alcance, ó sobre las probabilidades de vuelta de la desterrada legitimidad, ó sobre las ventajas teóricas de una monarquia constitucional para un gran país, parece necesario y convenido de antemano, según los grupos y los diarios, ó bien que se reunen todos los dones y bellezas de la inteligencia, todas las actividades benéficas y las energías del carácter, ó bien que se sea un espíritu inferior, un alma elemental, un islote de la ciencia, un pária de las letras, un sér destinado al olvido, es decir, á la muerte intelectual, por la lev de selección que hiere á los incapaces y los condena á desaparecer.

Esto es absolutamente insensato, pero es así. La política se ha transformado completamente, con sus injusticias y preocupaciones á la literatura, cuyo carácter hospitalario y benéfico altera profundamente. Una obra encantadora v fuerte, por sincera y apasionada que sea, no encontrará en algunas partes de la opinión más que el silencio y el más frío desdén. Imaginaos un libro de buena fe, maduramente estudiado sobre una cuestión importante, como aparecen aún de cuando en cuando; imaginaos á ese libro cayendo de improviso en un medio así preparado. Lo que denuncia la decisión tomada de antemano, y la ausencia completa de sinceridad en la crítica, es que se puede señalar los golpes con anticipación; se puede adivinar la fortuna del libro, según el color de los diarios, que han quedado, por más que se haga, dueños y dispensadores del éxito inmediato.

Sería el caso de establecer en este lugar, según

el método de Bacón para la observación de los fenómenos, tablas de presencia, de ausencia y de comparación, en otros términos, hacer la lista de los diarios, distribuyéndolos en tres series: los en que el libro será aclamado ó injuriado de antemano por su solo título y antes de toda la lectura; los en que se omitirá sistemáticamente hasta mencionar el libro como si fuera peligroso hacer conocer el nombre de un autor que representa cierto capital de ideas contrarias á las del partido ó grupo; en fin, los en que la acogida será más ó menos fría, el favor ó el desdén más ó menos mitigados.

Pero este sistema mixto es raro, y el caso más común es el de la revolución inflexible, tomada de antemano, el de la escomulgación recia, lo que dispensa de leer, alivia el trabajo, simplifica la crítica. Así es como se fundan, en toda la extensión de la Francia intelectual sectas excluyentes, cábalas entregadas á toda la violencia de los partidos y á la inteligencia de las pasiones políticas.

Á este furor de escomulgación literaria corresponde la manía casi más ridícula de las apoteosis. Cada una de esas pequeñas sectas en las que florece el anatema contra los talentos que no se han enrolado en ellas, se organiza en una sociedad de admiración mutua, que durante todo el año, produce casi constantemente obras nuevas y genios improvisados. Forzoso es decirlo, del mismo mal sale el remedio. Ni los entusiasmos obligados, ni los desprecios ó silencios forzados tienen gran significación. Son inofensivos á fuerza de exageración, y la tontera llevada á tal extremo se convierte en una especie de candidez. Como consecuencia de la injusticia general, que es un hábito, una ley de nuestra época, se produce un efecto compensador que la corrige: el envilecimiento de la alabanza y la injuria. Nada tiene menos importancia y alcance.

En cuanto á la alabanza, no hay necesidad de decirlo, se desacredita por su vanidad. ¿Qué hombre de mérito que se haya dedicado á una obra difícil no cambiaría gustoso unos elogios sin alcance, cuya inanidad se siente bajo la ampulosidad de las palabras, por un artículo de discusión seriamente motivado, por severo que fuera?

Pero no es dado escoger sus jueces. La injuria no está menos desacreditada que la alabanza. ¿No habéis notado que en una discusión, la voz que eleva el diapasón, después de imponer primero una atención dolorosa á los auditores, los fatiga y un momento después ya no la oyen sino como un grito desagradable que les impide pensar y conversar? Pues lo mismo sucede con estas invectivas lanzadas por espíritu de partido, que ni siquiera tienen la excusa de la sinceridad. El destino y el castigo de las hipérboles es durar mucho ó renovarse muy á menudo; destruyen su defecto.

Nunca se ha abusado tanto como en nuestros días, de las notas chillonas y falsas. En estos tiempos de diccionarios de todo género hay uno que se ha olvidado hacer y tendría muchísima salida: es el vocabulario de las injurias; sería el verdadero instrumento de las discusiones actuales y un auxiliar providencial de la polémica. Pero ¿quién sería tan ingenuo como para creerse herido por armas de ese género?

Ah! qué bueno es cuando se ha respirado algún tiempo el aire de estas polémicas, espeler su olor malsano abriendo una de esas obras en que reina la moderación, la armonía, en que brilla la justa proporción de las cosas, en que cada palabra tiene su valor, cada juicio su gradación, cada opinión su razón! Allí también, como en Pascal ó Voltaire, suele encontrarse la pasión vivaz, ardiente, hábil, para dar colorido á la expresión que emplea. Pero en las mejores páginas de Voltaire, y fuera de esas polémicas desaprobadas, en que el furor lo domina hasta el exceso y que su buen gusto le impide firmar, qué maestro es la ironía!

¡Y cuánto mayor mal hace á esa arma mortifera, fina y penetrante, en comparación con esos ruidosos golpes de maza, que parece que pegaran siempre sobre alguna materia insensible, que ensordecen los oídos y hacen el ruido de un gran esfuerzo, pero cuyas pretendidas víctimas están perfectamente, riéndose tranquilamente de semejantes violencias inútiles y sonoras!

Otra razón, á la que creo se debe imputar una parte por esta esterilidad de la crítica contemporánea, es la organización actual del periodismo y el régimen de improvisación á todo evento, que es su resultado.

. Si se exceptúa de estas enojosas y bien justificadas reflexiones algunos diarios, cuya clientela seria está hecha hace mucho v que tienen á honor mantener su reputación v justificar su autoridad, el estado de la prensa y su modo de reclutar su personal son absolutamente incompatibles con una discusión seria de los hombres y de los libros. No hay va ni estabilidad en las funciones del periodista ni especialidad pronunciada de aptitudes y empleos, ni aprendizaje de ninguna especie. Son funciones que se toman, se dejan, se cambian de la noche á la mañana con una indiferencia y ligereza que excluyen todo estudio previo y toda preparación seria. Tres hechos se imponen aquí con una evidencia y simultaneidad significativas: la multiplicación asombrosa de los diarios, la extremada facilidad para entrar á ellos. en fin, los hábitos nuevos que tienden á dominar, la irreflexión, el apuro excesivo, una especie de perezosa facilidad que llena su tarea con ideas hechas, fórmulas que bastan para todo y una pluma rápida que no concede obstáculos ni fa-

Es que se ha llevado á cabo una verdadera revolución en la prensa. Muy recientemente, uno de los pocos periodistas que conocen su oficio v que ponen en su obra cuotidiana conciencia y verdadera ciencia, caracterizaba con rasgos precisos esta nueva situación. Resumo la opinión que expresaba esta cuestión. «Antes, decía, había un pequeño número de hojas correspondientes á situaciones politicas bien definidas, redactadas todas ó por hombres de talento, lo que no es de desdeñar, por hombres de mérito y cuyos programas eran conocidos. Entonces la prensa no era una carrera abierta. Era preciso haber dado prueba para poder entrar y renovarlas para mantenerse en ella. Hoy todo ha cambiado. El aumento frecuente de las relaciones, el crecimiento y extensión constante de los medios de comunicación, el desarrollo de la industria, el progreso de la instrucción elemental, la multiplicidad de las libertades públicas, todo esto ha elevado al décuplo el número de los diarios. Y como consecuencia, la legión de los periodistas se ha centuplicado para dar abasto á este consumo prodigioso de hojas públicas; inmediatamente la prensa se convirtió en una carrera abierta á cualquiera».

Esta es la verdad exacta. En la antigua constitución de la prensa, un diario era el estado mavor de una opinión, cuvos jefes estaban en la tribuna ó en el poder. No entraba el que quería á aquel estado mayor de políticos ó gentes de letras. El reclutamiento no se hacía al azar: no era ni tan irregular ni tan aventurado como lo es hov. Para ser aceptado se requerían cualidades especiales de ingenio v cierto fondo de instrucción que indicaban el empleo de la persona, la conveniencia ó utilidad de un escritor. Los artículos se hacían casi en común, ó por lo menos, se elaboraban bajo la misma inspiración, y la fantasía individual el humour de cada uno, sufrían un control, una disciplina. Cada uno de los redactores participaba en su esfera de la autoridad colectiva del diario; para representarlo se necesitaba llenar ciertas condiciones de posición y mérito. Pesaba sobre los escritores una doble responsabilidad, la de su talento personal y la del diario.

Tenían su empleo determinado, su especialidad definida; en él se movían cómodamente, como debe suceder con un caballero que escribe, pero tenían que contar siempre con el espíritu del diario, que cuidar su autoridad adquirida, y su libertad era solidaria. Hoy no se requiere ninguna de estas condiciones, no es necesaria ninguna de estas reservas, ya no existe ninguna de estas formas de la disciplina antigua, á no ser en unos pocos diarios privilegiados que han conservado respeto por sí mismos. Fuera de estos, bajo la única condición del partido político ó del color á que el diario pertenezca, no hay va necesidad de demostrar especialidad de estudios ó aptitudes, ni que dar otra prueba que el éxito del primer artículo ó la protección de un capitalista influyente.

Se hace de todo un poco y á la casualidad, literatura, ciencia, finanzas, política ó estrategia de bufete, reportage, siempre según la oferta y la demanda del diario y del público. En este singular oficio, se aprende en el acto la mano de obra. Nada iguala la facilidad del procedimiento, á no ser la ligereza de los que la emplean.

Uno de mis amigos me contaba hace días que con motivo de uno de esos acontecimientos académicos que todavía tienen el dón de excitar la curiorisidad pública, había recibido la visita de un periodista que venía á pedirle algunos datos. Reproduzco esta conversación exactamente tal cual me fué contada el mismo día.

—«Vuestro retrato debe aparecer en nuestro diario. ¿Podríais ayudarme á concluirlo? dijo el periodista.

-¡Cómo! ¿mi retrato?

Sin duda; es necesario que lo demos mañana á nuestros lectores bajo pena de ser dejados atrás por los otros diarios. Además ya está hecho; no falta más que la frase final.

- -¿Pero voz no me conocéis?
- -No.
- -¿No me habéis visto nunca?
- -Eso no importa.
- -¿No habéis leído nada mío?
- —¿Acaso tengo tiempo? Por otra parte, eso no es necesario.
- —Pues bien, ¿cómo habéis podido hacer el retrato de un hombre á quien jamás habéis visto y de un escritor á quien nunca habéis leído?
- —Pero, y no tenemos los diccionarios biográficos, á los cuales se agregan, en nuestras oficinas, la tradición oral sobre cada uno de los personajes á quienes las circunstancias ponen en voga? Todo mi artículo está escrito de antemano; dadme una anécdota inédita para el fin.
  - -¿Una anécdota? Pero si no tengo que daros.
- —¡Si no es más que eso! Ya encontraré alguna entre las que circulan, que pueda servirme para el caso una vez más.
  - —Pero os prevengo que casi todas son falsas.

    —; Qué importa si la mía es picante?
- ¿Qué se puede esperar para la crítica seria de un régimen semejante, en que faltan tan evidentemente la reflexión y el estudio? En el fondo, la mayor parte de estos escritores no obedecen á una vocación especial. Entran al periodismo seducidos por la misma libertad de esta carrera, en la

que ven un sport de un género nuevo, en que es tan fácil el noviciado, tan suave la disciplina, tan variadas y á veces tan brillantes las perspectivas arrastrados por el gusto literario y por una facili. dad irremediable para escribir.

Irremediable, esta es la única palabra que pueda caracterizar esa ausencia de cultura y de atención, esta incapacidad de esfuerzo, voluntario al principio y que después se hace crónico, con esa facilidad para hablar de todo superficialmente en tono doctoral y por aproximación, sea que se trate de teatro ó de pintura, de un sermón ó de una ópera, de un discurso ó de un cuadro.

De esta indiferencia absoluta por la materia que se trata, y al mismo tiempo de esta ausencia de escrúpulos que permite escribir sin haber tenido tiempo ni voluntad para aprender nada, resultan consecuencias que saltan á la vista: la primera, es que la crítica tiende cada vez más á transformarse en una simple narración de anécdotas sobre cada autor.

Estudiar un libro, es muy largo, á veces dificil, juzgarlo es delicado y complicado. Un libro hace nacer un mundo de ideas; todo está ligado, en este universo de las inteligencias, por analogías y contrastes. Nada más que con la lectura material de un in-octavo de cuatrocientas páginas, un espíritu atento uo puede hacerlo en menos de tres ó cuatro días. ¿Y cuáles son los privilegiados que puedan permitirse semejante lujo de tiempo? Son raros entre las personas ociosas; no los hay entre los improvisadores de la prensa.

Pero leer un libro de esta talla y de este peso, no es más que una parte, la más fácil de la tarea del crítico. Se necesita juzgarlo, y para esto es menester compararlo. Es preciso conocer las fuentes, los antecedentes; es necesario poner en claro los puntos de vista nuevos, su inspiración, su espíritu, discernir sus conclusiones confesadas y sus consecuencias posibles.

Para juzgar un libro es necesario conocer veinte más, con los cuales aquél tenga puntos de contacto. ¿Cuál es el escritor de esas hojas ligeras que consentiría en imponerse semejante fatiga, tanto tiempo y cuidados perdidos para sí mismo y en provecho de quién? ¿En provecho de un dia-

rio? Pero es que el diario soportará con impaciencia una lucubración seria en provecho del público distraído y frívolo que probablemente no la leerá? Que no vuelvan, pues, á la anécdota y todo el mundo estará contento.

El crítico convertido en repórter contará, con todos sus detalles, como está amueblado el gabinete de trabajo del escritor, á qué hora se levanta, á cuál sale, á qué persona ve, en qué intimidades vive. Si no sabe nada, inventa. Le queda siempre el recurso de estudiar la fisonomía del escritor, aunque no sea más que en una fotografía, inducir por ella su carácter, su espíritu, las peculiaridades de su talento y hé aquí cómo, á propósito de un libro que no se lee y de una obra que ni siquiera es discutida, salen á luz pretendidos retratos literarios que no son, según el talento del crítico, si no brillantes ó pueriles fantasías del espíritu.

Esta ignorancia voluntaria y esta indiferencia universal han producido una de las enfermedades de estos tiempos, el fetiquismo. Se adopta un autor favorito; no se conoce ni se admira más que á él; esto dispensa de estudiar á los demás.

Se cree dar pruebas de conocedor exaltando con cualquier motivo los méritos del gran escritor.

Se cree participar de la aureola con que se le rodea; se mueve con orgullo en la esfera de sus rayos. Se citan sus palabras, se las alaban, se las impone á la circulación como la moneda menuda del genio. No bien se digna escribir, no lo critican, lo inciensan. Está encima del elogio. Ya no es hombre, es Dios; se le trata por el método fácil y perezoso del éxtasis. Y él se deja hacer; se hace como conviene á un Dios, insensible á toda alabanza que no sea pura adoración; toda crítica no encuentra más que su desdén.

De los hábitos literarios, el más funesto y el más fácil de adquirir es el de la idolatría. Este continuo sublime confina con el ridículo para los que no son miembros de la cofradía de la adoración perpétua. Pero parecen que gozan tanto con ella, que no les es posible renunciar, una vez que se le ha probado, ni aun por un viril esfuerzo del buen sentido.

No se aperciben que todo esto se resuelve sim-

plemente en reclamos insensatos, y que estos hábitos olímpicos no son otra cosa que el último grado del puffismo literario. Y de este modo se introducen costumbres extrañas, dignas apenas de artistas de última clase. Cuando está á punto de aparecer la obra de uno de estos privilegiados, se quiere que sea célebre aun antes de nacer. Todas las trompetas del bombo arrojan á porfia la fama de la obra á los cuatro vientos del horizonte. Las paredes se cubren de carteles, las cuartas páginas de los diarios se llenan de anuncios. El libro es lanzado antes de haber aparecido, hacia una inmortalidad que á veces no durará más que un día.

Es el descuento de una gloria ridícula que á menudo se convierte en fiasco gigantesco. Otras veces triunfa la conspiración del bombo y la ruidosa obra se instala por algún tiempo en la admiración beata de lectores extranjeros y hasta indígenas fáciles de mistificar.

No sería justo acusar solamente al periodismo, su régimen, sus hábitos, sus excesos, é imputarlo sólo á él esta decadencia prodigiosa del gusto. Es necesario darle su parte al público, hacer que so reconozca culpable, y esto en gran parte, por este cambio en las costumbres literarias.

En definitiva, una sociedad tiene siempre la prensa que merece, adaptada á sus cualidades, acomodada á sus defectos, reproduciendo como en una placa fotográfica de sensibilidad y fidelidad extrema todos los accidentes de luz y sombra, todas las nubes y claridades que pasan por la faz móvil de una generación. Y bien, por más que nos cueste confesarlo, nunca, en ninguna época, el gran público ha sido más frío é indiferente respecto á las producciones elevadas del espíritu.

Asistimos á la formación de un estado intelectual que se parece mucho al que se ha observado en Estados Unidos. M. de Tocqueville, de quien es moda, no sé por qué, burlarse hoy, trazaba, hace cuarenta años, un bosquejo notable y bajo ciertos aspectos profético, de las sociedades democráticas; al pintarlas las tenía bajo sus miradas en New York y Washington.

Por un lado los negocios, que por su desarrollo

exigen una actividad prodigiosa y cada vez más absorvente; por otro, la política, concentrada y reunida en una clase de hombres dedicados especialmente á esta tarea, y ahí tenemos una división del trabajo nacional que se opera de una manera cada vez más pronunciada entre nosotros. En cuanto á la dedicación á las letras, entre estas dos corrientes que arrastran consigo todas las actividades, ¿dónde encontraría su lugar?

Vemos nacer y crecer un materialismo práctico que en los Estados Unidos es combatido con buen resultado por el espíritu religioso, vivaz y persistente, muy debilitado y casi extinguido en Francia en ciertas clases. El americanismo nos invade pero sin las cualidades indígenas que conserva al otro lado del Atlántico y que hasta ahora no parecen estar destinadas á la exportación.

En la existencia de este público apurado por vivir y gozar, arrebatado más allá de los límites de una actividad razonable, por ese furor de combate por la vida que es la ley de las necesidades positivas y de la lucha ardiente de cada día.

No hay, pues, por qué asombrarse, si en semejante medio sobreexcitado y febriciente, se produce una especie de cansancio del espíritu, un disgusto creciente por las ideas y obras serias, hacia todo lo que exige un trabajo, una aplicación del ingenio. La critica y las producciones de orden más elevado, exigen muchos esfuerzos á este público fatigado y relajado, que quiere hacer de su reposo una pereza agradable y no una nueva ocupación. Se tiene miedo á todo lo que reclama cierto vigor, alguna extensión de ideas, una cultura intelectual cualquiera, y esa disciplina que supone dedicación á lo verdadero, consagración á las ideas. Este público, de reciente creación, quiere divertirse á toda costa en el intervalo de sus negocios. Ya no lee para instruirse; no tiene ni gusto ni deseos para hacerlo. Va al triunfo del día, allí donde lo llaman el ruido y el bombo; á la novela alabada por la mañana, á la pieza aplaudida á la noche. En cuanto al diario, casi no lee más que dos artículos: el curso de la Bolsa y la crónica mundana. Para dar abasto á esta curiosidad, cuántos esfuerzos tiene que hacer la crónica,

y qué trabajo para satisfacer al público y al mismo tiempo ser verdadero!

La imaginación de los escritores se agota en comentar escándalos, y si faltan en inventarlos. De aquí proviene esa ola siempre en aumento de anécdotas ridículas, que ni el público más ligero y grosero es capaz de creer y que durante algunas horas divierten la conversación de los ociosos.

Esta multiplicación desmedida de novedades del día, reemplazando á todo lo demás y esta chismografía, convertida en institución literaria, son verdaderos síntomas de decadencia social. El público que favorece esta especie de literatura degradada, no es menos culpable que los que la producen. Es la condenación de una sociedad que la provoca ó la sufre, así como una mancha para la prensa que vive de ella, esperando su muerte, como se muere por un veneno lento é infalible.

Es bien claro que no hay lugar para la crítica seria entre un periodismo, cuyo régimen es la improvisación y un público que, fuera de sus negocios, no pide sino divertirse. Otras causas, de orden muy distinto, se unen á éstas, para explicar cómo se produce esta deserción de un género literario, tan útil y tan justamente popular en nuestro país, hace algunos años. Hasta en el mundo inteligente más elevado, de donde proceden los grandes movimientos del espíritu, la crítica literaria ya no se practica ni se defiende como debiera hacerlo sino muy rara vez. Quiero hablar especialmente de la Universidad, que tiene su parte de responsabilidad en el mal que señalo. ¿De qué depende esto? Me ocuparé de este tema otra vez, de una manera más explícita; no puedo, sin embargo, omitirlo completamente en la enumeración de las causas que explican la decadencia de la crítica contemporánea.

Bajo influencias diversas, muy largas para ser analizadas aquí, las ideas generales han caído en desfavor en la enseñanza pública. Este desfavor me parece injusto y en todo caso exagerado. No hay crítica posible fuera de las ideas generales, que tan sin razón se combaten bajo el nombre de generalidades oratorias, es decir, si es que esta palabra tiene algún sentido, de vulgaridades destinadas á sostener la inventiva agotada ó desfa-

lleciente del autor. Las ideas generales, las verdaderas, no dispensan de la inventiva á los que las emplean, muy al contrario.

Son una parte de la inventiva, la más elevada y fecunda; expresan y resumen los rasgos de una literatura ó la fisonomía de un escritor, y permiten comparar, ya una época literaria á la de otros países y otros tiempos, ya tal autor á los que lo han precedido ó seguido; lo que no excluye en nada, bien entendido, el conocimiento especial y profundo del idioma, los detalles particulares é íntimos de cada forma social, las circunstancias de la vida de cada escritor, el estudio del medio en que se produjo y las influencias cuya impresión recibió. Y no hablo sólo de los críticos como M. Villemain, que se servía de las ideas generales para juntar en grandes líneas los innumerables aspectos de la literatura del siglo XVIII, ó, como M. Nizard, persiguiendo el ideal del espíritu francés á través de sus metamorfosis, ó, como Sain-Marc Girardin, esforzándose por reducir á algunos tipos eternos de la pasión el teatro de todos los tiempos.

Es también Saint-Beuve, cuyos estudios tienen por cuadro á la sociedad, el tiempo, la forma del espíritu, de que son productos los autores que estudio; es M. Taine, quien en una historia como la de La literatura inglesa, investiga en todos los escritores que la representan, el medio, la raza, el momento histórico que cada uno expresa á su manera. Si estas no son ideas generales, ¿qué son, pues? Y no es evidente que comprendidas de este modo en su más elevada significación, son los más poderosos instrumentos de la crítica? Es claro, además, que cada una de estas ideas generales está formada por una multitud de ideas particulares bien estudiadas, clasificadas y definidas.

¿De dónde viene ese justo desdén por las ideas generales y por qué se quiere inspirar desconfianza á su respecto á las nuevas generaciones? Creo, por mi parte, que no hay lugar á proscribir ni á despreciar nada en nuestra educación nacional.

Era bueno renovar en varios puntos las fuentes de la enseñanza, y habría aplaudido con gusto

las reformas que estatuían el estudio profundo de los textos, la ciencia de las antigüedades históricas, el conocimiento de los origenes, la interpretación de los documentos, si todo esto se hubiera hecho sin sacrificar la literatura propiamente dicha, si se hubiera sabido mantener los dos términos del problema sin sacrificar uno, si se hubieran tomado el trabajo de verificar la erudición por el gusto y el gusto por la erudición. ¿Se ha hecho todo esto en proporción exacta y prudente? No ha habido ruptura de equilibrio? Se han ocupado siempre con igual cuidado de conservar en toda su pereza y delicadeza el sentido literario, de cultivar el talento de escribir, que no es, como lo creen algunas personas completamente extrañas á esta cuestión, un arte de gramático, sino el arte de escoger para cada pensamiento la expresión más justa y el de discernir sus más pequeñas gradaciones?

¿Se han tomado tanto trabajo para esto como para desarrollar los conocimientos filológicos, epigráficos, arqueológicos, que por sí mismos no serían nada si no fueran auxiliares de pensamiento?

Estimo verdaderamente en lo que valen esos conocimientos. Son un medio, pero no el fin de sí mismos, son un medio precioso para conocer mejor la antigüedad en sus orígenes y en sus verdaderas formas, y para extraer de ellos los materiales de una ciencia auténtica de la humanidad, lo que quiere decir que son del número de los elementos con los que se construyen las ideas generales.

Pero la contemplación del medio no debe hacer olvidar el fin, y temo mucho que algunos de nuestros jóvenes se complazcan en esto únicamente. Los jefes distinguidos de la nueva universidad resumían un día este movimiento que arrastra hacia estudios exclusivos y especiales en estas dos frases que se han grabado en mi espíritu.

El uno me decía con una especie de pesar: «¿Qué queréis? la literatura está en penitencia.» El otro pronunciaba una frase más grave aún: «Ya no queremos críticos en el antiguo sentido de la palabra; necesitamos buscadores de inédi-

Estas confesiones llevan lejos. Son la prueba de que la literatura didáctica ha triunfado desde hace gran número de años, en las regiones universitarias, de la literatura propiamente dicha. Explican por qué se ha apagado repentinamente una de las fuentes principales de la crítica. Se ha impreso un curso nuevo á los estudios, á las aptitudes, á las vocaciones de los discípulos de nuestra Escuela Normal. En apariencia libres, la mayor parte han obedecido á la persuasión que emanaba de la persona y lecciones de maestros hábiles al mismo tiempo que á las sugestiones provenientes de los dispensadores de su porvenir.

Al salir de la escuela, la flor de esa bella juventud va invariablemente á las escuelas sabias de Atenas ó Roma, de donde vuelve para ocupar las cátedras de filología y arqueología, multiplicadas á voluntad v aun más allá, en todos los centros de enseñanza superior. La mayor parte, con todos sus recursos de talento, ciencia é ingenio, se pierden para siempre para las letras puras; las ciencias especiales tienen para esos jóvenes el doble atractivo de los pequeños descubrimientos que se pueden realizar y el de los dominios incontestados. Este atractivo los atrae, los fija, los absorbe completamente y para siempre. No es probable que salgan muchos críticos de estas nuevas generaciones de la escuela, arrebatadas por un movimiento que no tiene probabilidad alguna de detenerse y que aclaran influencias de todo género.

Es necesario atribuir también parte de la esterilidad de la crítica á la impulsión nueva que se esfuerza por dar, de algunos años acá, aun fuera de la Escuela Normal, á la enseñanza superior. Allí también había algo que hacer; se necesitaba seguramente proveer de la manera más amplia á las exigencias nuevas, crear enseñanzas, ponerlas en relación con los programas de las universidades alemanas é inglesas, desarrollar la crítica de los textos y la ciencia comparada de las lenguas. Había motivo para crear; no lo había para destruir nada.

Al mismo tiempo que se abrían abundantemente las fuentes nuevas, era necesario mantener intactas la tradiciones fecundas de la enseñanza superior, encargada de distribuir bajo una forma accesible los conocimientos que constituyen la cultura elevada, los resultados definitivos de la ciencia é iniciar al gran público en los movimientos del espíritu en su más alta esfera.

Había en esto dos ventajas: se despertaban de esta manera las vocaciones hacia la alta crítica y se preparaba á numerosos auditores á comprenderla é interesarse por ella. Pero tenemos en Francia un temperamento inmoderado, que se inclina siempre á lo absoluto. Entre nosotros no se puede modificar nada sin tratar de destruirlo todo.

Indicada la reforma, era urgente desarrollar paralelamente estas dos especies de enseñanza, la enseñanza filológica y todo lo que á ella se relaciona, estudio de las antigüedades y de los origenes, y la enseñanza de las ideas generales, que de ninguna manera excluyen la precisión, puesto que la suponen en su modo de formación, y que, como lo hemos demostrado, no tienen nada de común con lo que se llama tontamente generalidades oratorias. Era necesario abrir cuadros bastante libres y amplios para satisfacer á la vez esta doble exigencia, la de los futuros profesores, que tienen necesidad de una enseñanza didáctica más profunda, pero que en definitiva, no componen más que un público especial y muy restringido, y la del gran público capaz de interesarse por las ideas. No se ha sabido hacer esto; se han arrojado en un sentido exclusivo, arriesgando de este modo comprometer serios intereses, sobre todo uno, el de la elevada cultura que todo estado inteligente debe sostener y difundir á toda costa si quiere mantener en cierto nivel á esa porción de la civilización que de él depende. Pero así somos nosotros, siempre prontos á sacrificar partes completas de nuestros hábitos, de nuestro patrimonio intelectual y moral, no bien se prueba que hay, donde quiera que sea, un abuso que reformar; se trata de introducir una innovación. Nunca sabemos hacer, por una produnte y simple reforma, la tan deseable como saludable economía de una revolución, y esto es cierto, tanto en nuestros métodos pedagógicos como en nuestras costumbres políticas. En todo somos los mismos, infatuados unas veces, otras desanimados. Con un espíritu propenso á dejarnos llevar en los dos sentidos contrarios, pasamos de un exceso á otro, persuadidos un día que la Europa y hasta el mundo entero tienen la vista fija en nosotros como en un modelo y nos envidian todo, nuestra enseñanza, nuestro ejército, nuestra administración, nuestras instituciones, nuestras leves. Pero llegan los reveses, en parte á causa de esa infatuación que nos enceguese; un viento de desaliento pasa sobre nuestras cabezas Todo cambia de aspecto, todo se convierte á nuestros ojos en malo ó peor; queremos cambiarlo todo: nuestros defectos, lo que sería muy natural; nuestros métodos, en los que hay reformas que hacer, y hasta nuestras cualidades nacionales, á las que repentinamente dejamos de darles mérito y cuva mediocridad y pesadez presentamos con una especie de cándido furor á la vista de nuestros compatriotas asombrados de valer tan poco y á la de los extranjeros que no desean otra cosa que creernos.

Y sin embargo, esas cualidades francesas que con tanta facilidad sacrificamos por imitaciones extranjeras, bien valen la pena de defenderse. Contrayéndonos tan sólo á la cuestión que nos ocupa, ¡qué! ¿no vale nada ese arte de la composición, de la justa proporción de las materias que entran en un libro, ese talento de hacer resaltar el punto esencial de una teoría y no dejarla perderse en digresiones y episodios, esa necesidad de claridad, que es tanto una cualidad moral como intelectual, y que es á la vez una exigencia del espíritu y una forma de la buena fe del escritor hacia sí mismo como hacia los demás, el estilo, en fin, el signo auténtico de un pensamiento dueño de sí mismo, la señal de un espíritu que no se pierde en la masa oscura de los embriones de ideas y que no deja llegar á la luz, en esa lucha de las ideas por la existencia, sino las que merecen vivir por poseer una organización completa? Temíamos, ante todo, perder nuestras cualidades sin tomar las de los demás: quieren hacernos alemanes; me parece que no consiguirán más que

hacer mediocres franceses. Cuidémonos de que á fuerza de interpretar los textos no comprometamos la facultad de producirlos nunvos. Sepan bien lo que quieren. ¿Quieren hacer de la enseñanza superior una simple escuela de comeutadores?

Á esto le llaman progreso; es necesario entendernos.

El progreso estaba en la extensión y variedad de los programas de enseñanza, no en el dominio de un método exclusivo. Aquí como en todas partes, la verdadera solución de esta cuestión tan debatida, está en la libertad de los métodos apropiados á la naturaleza de cada uno y garantida por el talento de los maestros. Esto vale más que todos los úkases ministeriales. Lo que hay que temer es la rigidez mortal de los reglamentos absolutos y la funesta uniformidad de los procedimientos, sustituidos á la libre iniciativa y á la autoridad viviente de un maestro concienzudo é inteligente.

Todos los métodos son buenos siempre que sean fecundos; son fecundos dentro de las medidas de las facultades del que los emplea. Hasta aquí mismo se revela el valor del hombre. En cuanto á mí, después de una larga práctica de la enseñanza, no conozco más que un solo método que sea excelente, y es un maestro bien elegido para su empleo.

El método vale lo que vale el hombre. Lo demás no significa gran cosa. Nos hablan de las preocupaciones de la rutina, muy bien; pero que no se oponga á la pretendida rutina otras preocupaciones, otros lugares comunes, otras exageraciones que no son más que el progreso hacia atrás y la misma rutina derribada.

Cuántas veces me ha acontecido tratar esta cuestión conversando con un maestro eminente, un pedagogo,—y lo que no le quita nada,—un psicólogo perspicaz, Mr. Bersot, quien algún tiempo antes de su muerte empezaba á ver claramente el peligro que señalo, y se esforzaba algo tardiamente por combatirlo! Cuando vió á dónde nos llevaban la verbosidad de su buen sentido, el estallido de su cólera contra las tonteras (splendida bilis) menudearon á este respecto. Permíta-

seme recordar algunos rasgos de esas entrevistas en que se revelaba una experiencia completa y delicada. Y por cierto que el que así hablaba no era de los llamados retrógrados (1).

No hay que negarlo; se lleva á cabo en la ensenanza superior un movimiento de opinión que merece ser considerado seriamente á causa de las razones que se producen en su apoyo y de las personas que las presentan. Es necesario aceptar claramente lo que haya legítimo en las reformas propuestas. Pero también es necesario hacer re-

Parece que á todos estos reformadores que denuncian los abusos de los antiguos cursos de la facultad y los tratan como á género condenado los dominara una preocupación utilitaria. Pretenden hacer aprovechar cada día al discípulo en la nueva enseñanza, una cantidad calculable de conocimientos. Así es que se escogen sólo los conocimientos que se prestan á este cálculo.

Hay en esto, efectivamente, algo riguroso que excluve la arbitrariedad en las estimaciones; pero precisamente, es de este rigor del que debemos desconfiar. La doctrina del producto neto no es aplicable en estos asuntos: el espíritu no es un medio; es un instrumento. Son otras las condiciones indispensables para conservar en el arte de escribir, como en todos los demás artes y en la industria, lo que hay aquí y lo que no se encuentra en todas partes, la manera, el estilo, la mano, el genio ligero del obrero francés...

Es bueno formar profesores porque es bueno que los haya; pero, sin agraviarlos, es bueno también que haya más que profesores, aunque no sea más que por variar. Donde empieza la injusticia es cuando se pretende poner á régimen á toda una nación, sobre todo cuando esta nación es la francesa. Tiene su lugar, y á pesar de la mala fortuna lo conserva aún en el mundo por aptitudes de espíritu que nada podría quitarle, excepto nosotros, si es que somos bastante imprudentes para desnaturalizarlos. Es el país de los espíritus luminosos que se reconocen por medio de las ideas, las discuten, las juzgan y elevan las ideas verdaderas á una claridad que las hace visibles para todos. Montagne, Pascal, Descartes, Montesquieu, Voltaire, todos son franceses. Hay otros y en primer lugar ese gran público que merece que se le haga más justicia. Hay la multitud renovada incesantemente que con menor nombre ó sin él, escribe y conversa, y alimenta la eterna querella de lo verdadero y lo falso en filosofía, en religión, en moral, en política, en arte, ávida de oirse v hacerse oír, decidida á no ser engañada en nada, y que, constantemente en ejercicio, llega á distinguir la verdad por una especie de tacto infalible ...

(Continuará)

## REVISTA DE BELLAS ARTES

#### PUBLICACIÓN MENSUAL

Suscripción	anual	\$ 6 00
Id.	semestral	3 00
Mumero cu	elto	0 60

Cada número irá acompañado de una ó dos fotolitografías ó una agua fuerte ejecutada en Europa. AGENCIAS Santiago: Librerías Central, Colón y Joya Literaria.

Valparaíso, Almacén de Música de Carlos Kirsinger y Ca.

La correspondencia debe dirigirse al secretario de la Junta Directiva de Bellas Artes, don Vicente Grez.

IMP. DE «LOS DEBATES», MONEDA 16

<sup>(1)</sup> La mayor parte de estas útiles consideraciones se encuentran desarrolladas en la introducción de Mr. Bersot al libro póstumo de Mr. Sain-Marc Girardin, sobre Juan Jacobo Rous-