El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, JULIO 9 DE 1888 | NÚM. 139

CABEZA DE GUERRERO.

(Medallon del Renacimiento.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JULIO 9 DE 1888.

SUMARIO.—Cuarto año de «El Taller Ilustrado».—Academia de Bellas Artes.—Lo que es el arte en Santiago en la actualidad, por Escorial (colaboracion para *El Taller Ilustrado*). *—El museo de las religiones, en la Esposicion del 89 en Paris.—Noticias diversos: Monumento Lastarria; Descubrimiento de una maravilla; Alfredo Valenzuela; Monumento histórico; 4.° Centenario del descubrimiento de América; Un nuevo cuadro de Caro; Retrato del Dante; El profesor de grabado en madera; Cuadros antiguos para Leon XIII; Renuncias.—Lecciones prácticas de la pintura, por Antonio Rafael Mengs,* (continuacion).— *Nuestra litografía: Medallon antiguo.*

AL PÚBLICO

Toda correspondencia para este periódico debe dirijirse a su Éditor J. M. Blanco, calle de Santa Rosa núm. 126.

Precio de suscricion a *El Taller Ilustrado:* 10 pesos al año.

CUARTO AÑO

DE «EL TALLER ILUSTRADO» (1).

Con el presente número termina esta publicacíou el tercer año.

La benévola acojida que ha encontrado en el público, i la subvencion que le ha concedido el Supremo Gobierno, empeñando nuestra gratitud, nos obliga a continuar resueltamente la tarea.

Vencidas ya la mayor parte de las dificultades imprevistas con que tropezamos al principio, nuestra marcha se hace cada dia ménos pesada, lo que nos da la certidumbre de llegar pronto al colmo de nuestras aspiraciones.

El Taller Ilustrado, periódico esencialmente artístico, ajeno a toda cuestion política i relijiosa, tiene entrada tanto en el hogar de las familias conservadoras como en el de las liberales.

Unas i otras, bien sabido lo tienen, que el arte, léjos de ser un elemento de discordia, lo es mas bien de concordia, puesto que con su májico poder unifica las ideas, haciendo admirar las obras maestras del Creador, producidas por la paleta de los pintores o por los cinceles del estatuario.

El arte es el mas poderoso rejenerador de la especie humana, tanto en lo moral como en lo físico.

No es estraño, pues, que publicaciones como esta, sean bien recibidas donde quiera que se presenten.

Corazones pesimistas, incrédulos, juzgaron prematura nuestra tarea: no quisieron *perder su tiempo ni votar su dinero por la ventana,* asociándose a ella. La arrostramos solos i sin ayuda de nadie.

¿No teníamos suficiente dinero?

¿No érsamos hombres de letras?

¿No sabíamos ni cómo se compajina un periódico?

Qué importa todo eso si en cambio teníamos voluntad de sobra, como lo hemos probado!

En prevision de la justa desconfianza que el público tiene para suscribirse a esta clase de publicaciones que, por lo jeneral, viven lo que *cien tas rosas,* mandamos nuestro periódico sin el recibo correspondiente. I tan cierto es esto que, hasta el pre ente mes, a mas de la mitad de nuestros abonados aun no se les ha pasado dicho recibo, i los que han pagado lo han hecho de *mútuo propio.* A nadie exijimos que nos pague, solo suplicamos que sigan recibiéndolo i leyéndolo siquiera en sus ratos de insomnio...

«*El Taller Ilustrado,* es el heraldo que anuncia el nacimiento del arte nacional», nos ha dicho un hombre a quien respetamos i tenemos por nuestro Mentor.

No aspiramos a mayor recompensa.

Camilo Henriquez, escribió *La Aurora* al calor del sol naciente de nuestra Independencia. ¡Quisiera el destino concedernos escribir *El Taller Ilustrado* al calor de la chispa sagrada del arte, naciente en nuestro pais, con la misma elevacion del gran patriota!

No desearíamos mayor gloria.

Un periódico tal como éste, llevando cada semana al lector la reproduccion litográfica de los cuadros i esculturas de artistas de todas las épocas i paises, que todos sus artículos tengan relacion directa o indirecta con las bellas artes, indudablemente despertará el gusto por esas obras que inmortalizaron el siglo de Pericles, el de Julio II, como inmortalizarán el presente llamado de *las luces.*

Paris, *cerebro del mundo,* segun Víctor Hugo, o *capital del arte* como dice Wolff, brillará al travez de las edades por las obras de sus pintores i escultores, lo mismo que Atenas por las de Apéles i de Fidias i Roma por las de Miguel Anjel i Rafael.

Ya que en América somos tan parisienses, imitemos a ese Paris fascinador en sus gustos artísticos, en la proteccion que presta al desarrollo del arte.

Creemos que el público ilustrado, amante del progreso, i en jeneral, la prensa de toda la República, tienen el deber de protejer esta publicacion, que, aunque nacida en pobres pañales, vino al mundo con una mision de la cual el pais puede sacar gloria i provecho. La mancha del pecado orijinal que trae, o mas propiamente, su pobreza, puede el lector borrársela si continúa dispensándole su proteccion. En el caso contrario, si la deja morir, daria derecho a que le arrojaran la primera piedra al quejarse de que el arte no progresa en nuestra patria.

Por nuestra parte, ya lo hemos dicho, tenemos voluntad suficiente para continuar la tarea. Nada importa que ella sea ruinosa para nuestros intereses personales, i que nos traiga mil sinsabores, si conseguimos llevarla a buen fin.

Bien sabemos que no se puede ser éditor i redactor de un periódico de esta naturaleza sin acarrearse la enemistad de personas acostumbradas al incienso de los elojios, i no al humo de la crítica por mas justa i suave que sea.

Principiamos, pues, el cuarto año de nuestra querida *cia crácia.* Si en vez de Cirineos encontramos Lonjinos, cada lanzada que nos den será para nosotros prueba inequívoca de que marchamos por el recto sendero que nos hemos trazado al emprender la publicacion de este periódico.

El Editor.

(1) *Por recargo de material, este artículo no salió en el número anterior.*

ACADEMIA DE BELLAS ARTES

Tomamos de la Memoria del Ministerio de Justicia e Instruccion Pública presentada al Congreso Nacional, los siguientes párrafos deseando que cuanto ántes sean una realidad para el desarrollo del arte chileno.

Ojalá que el señor Ministro no desmaye en tan útil empresa i que sus múltiples ocupaciones le den el tiempo necesario para realizarla hasta en sus menores detalles.

Obras de esta naturaleza hacen pasar a la posteridad el nombre de sus autores.

Hé aquí los párrafos a que nos referimos:

«El curso de bellas artes, que actualmente solo comprende las clases de dibujo natural, de pintura i escultura, se encuentra estrecho en el edificio de la Universidad, i este ministerio proyecta trasladarlo a un edificio separado. Entónces podrá establecerse cómodamente la clase de grabado en madera, para la cual el Gobierno ha contratado en Europa un profesor aleman.

El ministerio proyecta ademas organizar los establecimientos de bellas artes del Estado, a saber, el curso universitario antedicho, el Conservatorio de Música i el Museo de Bellas Artes, colocándolos bajo la direccion de un Consejo Jeneral de enseñanza artística, que se compondria de los directores del Conservatorio i de los diversos cursos o escuelas de pintura, escultura, dibujo i grabado, i de miembros designados parte por el Gobierno, parte por el consejo mismo.

La actual comision directiva del Museo de Bellas Artes quedaria confundida en la nueva institucion i sus miembros actuales pasarian a ocupar en ella el puesto de consejero.

La centralizacion excesiva de todos los servicios públicos no puede producir sino malos resultados. Por eso importa crear consejeros directivos que ausilien al Gobierno con su ilustracion i su trabajo. Estoi seguro de que por este medio se conseguirá un progreso mas real i fecundo en ramos que, como el de las bellas artes, contribuyen tanto a la civilizacion de un pais.»

LO QUE ES EL ARTE EN SANTIAGO

EN LA ACTUALIDAD.

Desde algun tiempo atrás, se viene repitiendo que somos los *yankees* de Sud-América. Tal afirmacion es falsa.

Los que hemos tenido la dicha de nacer bajo el dombo azul estendido a modo de carpa sobre nuestras cabezas en esta *copia feliz del Edén,* que nos tocó el dia aquél de las particiones; los que desde la cuna contemplamos *la blanca montaña que nos dió por baluarte el Señor* i respiramos a plenos pulmones el aire embalsamado hasta por el silvestre *yuyo* de nuestros campos; los que desde que aprendimos a hacer la cimarra en la escuela, hemos pasado horas de horas viendo correr las *cristalinas* aguas del candaloso Mapocho o cabalgando en los mansos burritos que pastan en tan fértiles riberas, no seremos jamás por jamás hombres de números, o fabricantes como esos que viven al vapor i han creado la frase: *time is money*... Aquellos son descendientes de la nebulosa Albion, del pais de las máquinas i de la hulla; nosotros lo somos de la artística España que ha asombrado al mundo con sus poetas, pintores i escultores. La espléndida naturaleza i los objetos que encontramos en el trayecto desde la cuna al sepulcro, contribuyen a desarrollar el jérmen de las facultades estéticas con que nos dotó Su Divina Majestad.

El calificativo *yankee* es impropio; mas nos convendria el de *bachichas,* puesto que, como los italianos en Europa, somos los mas artistas en América. I si alguien negara lo que decimos, contéstenos categóricamente: ¿Hai en el mundo de Colon otro pueblo que tenga mas pintores i escultores que nosotros, i que cuente mayor cantidad de críticos de artes, capaces de enmendar la plana al mismo Apéles i al divino Fidias? ¡Ninguno! Pero, dado caso que el Ecuador, por ejemplo, tuviera mas artistas, ¿podria contar con tántos críticos como nosotros? ¡Imposible! Estos nacen aquí (i perdónesenos la comparacion) como brotan las cañamjas, lo que prueba que la atmósfera está saturada de principios estéticos.

Un cuadro o una estátua puede no encontrar compradores; mas, nunca faltarán críticos que hundan al autor si no es su amigo, o que le aplasten las narices a incensarisos si lo es.

Lo dicho basta para hacer comprender al mas cerrado de mollera que en Chile nacemos artistas por esa lei inmutable de la naturaleza que dota a los seres vivientes de aptitudes susceptibles de perfecto desarrollo en la rejion a que los destina.

Tratemos ahora de medir el vuelo que ha tomado el arte desde 1840, época en que el estafador, M. Adolfo G., les metia gato por liebre a nuestros antecesores, segun lo dice en su artículo titulado: *Lo que era el arte en Santiago en 1840,* el galano

escritor, poeta estadista, i crítico de artes, don Vicente Grez, Mentor severo i Mecenas jeneroso de los artistas nacionales!...

Lo que vamos a referir es la verdad desnuda, i de ella respondemos con nuestra cabeza i todos nuestros bienes habidos i por haber.

El 11 del pasado Abril nos encontramos sin saber cómo ni cuándo en la calle de Gálvez, frente a la casa núm. 92, que tenia una bandera blanca, en la que leimos esta lacónica frase: *Martillo para hoi*. Entramos. Confundido entre la multitud habia un sujeto de pequeña estatura, con sombrero puesto a lo mozo *lacho*, patillas españ... Pero basta. Siempre hemos creido que pintar a los hombres es cosa de mujeres, como retratar a éstas es cosa de nosotros, sus fanáticos adoradores.

Los objetos que se remataban pertenecian al español M. C., quien los realizaba para volver a su patria a reposar sobre sus laureles de prestamista. Cuando llegó su turno a los cuadros *perdidos*, los *palos blancos* se secretearon i miraron de soslayo al sujeto en cuestion.

La manía de saberlo todo nos dió a conocer que este señor era un crítico de artes, dispuesto a rematar a toda costa esas obras maestras, de cuyo mérito era el único apreciador entre esa turba de profanos. Sentimos cierto orgullo de tener tan cerca a uno de esos seres privilejiados que, sin haber jamás abierto un tratado de estética, saben mas que nosotros en la materia, i nos llaman *escoria del arte* en los artículos que dan a la publicidad.

Las ofertas empezaron por un paisaje; luego por otro i otro mas. El martillero trabajaba sin descanso; sudaba la gota gorda. Los *palos blancos* tambien trabajaban, i hasta nosotros, arrastrados por esa corriente eléctrica, nos metimos en docena, sin consultar nuestro escuálido bolsillo... Todo fué inútil. El crítico de artes cantó victoria. Un paisaje que llevaba la firma de autor desconocido para nosotros, pero mui conocido para él, le fué adjudicado en $ 400; otro en $ 443, i los demas en... no recordamos cuanto.

Terminado el remate, el esperto señor, temeroso de que le cambiaran sus cuadros, no aceptó que el martillero se los enviara a su casa; él mismo cargó con ellos.

Hoi figuran al lado de los que pintara el nunca bien sentido Smith, primera, i hasta la fecha, única personalidad de la pintura nacional.

EPÍLOGO.

Dos dias despues (13 de Abril), un amigo del gran crítico le decia en tono socarron:—Chico, parece que las oleografías i las pinturas de pacotilla de fabricacion alemana, con sus marquitos dorados, que se vendian a $ 25, desde anteayer han subido a cuatrocientos i tantos pesos!! ¿Qué te parece, chico, qué te parece? I todavía habrá pesimistas que nieguen el gusto por el arte en este Chile de *cielo azulado!*'.....

Marchóse el tuno riendo, i el crítico, trémulo de cólera, se dirijió a casa del martillero a entablar reclamo, quien lo envió a la del comerciante L. R., dueño de la mercadería rematada. L. R., despues de oir el tardío reclamo, contestó con cierta flema:—«Señorito, si Ud. es uno de los ignorantes chilenos, que, segun Grez, fueron estafados en su pais en 1840 por M. Adolfo G., a mí nada me importa. La mercadería que Ud. ha rematado, la recibo por cada vapor i, cuando no la vendo en mi casa, la mando a los martillos, donde el comprador la puede examinar a su regalado gusto, desde tres o cuatro dias ántes. Ademas, siendo Ud *entendido en la materia*, sabrá lo que compra como yo sé lo que vendo.»

El señorito no aguantó mas i pronunciando frases *entrecortadas*, se marchó rabo entrepiernas...

¡Lo que es el arte en Santiago en 1888!!.....

ESCORIAL.

EL MUSEO DE LAS RELIJIONES

EN LA ESPOSICION DEL 89 EN PARIS.

Para reunir en un golpe de vista los recuerdos relijiosos de todos los tiempos, se está construyendo actualmente en la Avenida de Jena de Paris, un edificio mitad templo mitad museo, fundado por M. Guimet.

Será un monumento de estilo greco romano, en el que se encontrará la representacion figurada de todas las relijiones conocidas, una biblioteca que contendrá las obras sagradas que se han escrito hasta el dia, inmensas salas destinadas al estudio i otras dependencias.

En 1879, M. Guimet, accediendo a las reiteradas instancias de algunos sábios, llevó a Paris las primeras colecciones que habia logrado reunir, i que constituyen un verdadero museo de relijiones, quedando decidido que se habia de construir un suntuoso edificio capaz de contener aquellos objetos, representacion viva de las diversas formas de que se ha servido la humanidad para rendir culto al autor de todo lo creado.

En Diciembre de 1885 la villa de Paris hizo concesion de un terreno de 4,000 metros, enclavado entre la Avenida de Jena i la calle de Boisiere.

El costo total del edificio se elevará a unos dos millones de francos, de los cuales satisfará una tercera parte el Ministerio de Instruccion Pública; las otras dos, asi como los gastos de instalacion, correrá a cargo de M. Guimet, i apénas podrá formarse idea de la suma a que ascenderán, teniendo en cuenta que el trasporte de algunos cajones costará cuando ménos 70,000 francos cada uno.

En el patio central del edificio se construirá un inmenso invernáculo, en donde se instalarán las plantas terrestres i un estanque destinado a las acuáticas que tienen o han tenido algun significado en las relijiones.

Las galerías se destinarán: una a contener las colecciones de cerámica japonesa, i otra a las divinidades del Japon i del Mandara, lo cual constituirá una especie de olimpo japonés. Otra galería se destinará para contener las divinidades ejipcias.

Una tribuna con balcon circular, colocada en el centro de la sala, permitirá dirijir la vista hácia todos los lados i apreciar los curiosos objetos que allí se hallarán acumulados.

En otras galerías se instalarán las divinidades de la India i de la Indo-China, i las de Grecia, Italia i el pais de los Galos, i en una parte destinada esclusivamente al efecto, las de Africa i Oceanía.

En la biblioteca se hallarán libros rarísimos i manuscritos orijinales, procedentes de la India, del Japon i de la China.

El edificio se hallará rodeado por un magnífico jardin.

NOTICIAS DIVERSAS

MONUMENTO LASTARRIA.—La Municipalidad de Arica ha acordado votar la cantidad de $ 300, para que se erija en Santiago un monumento a la memoria de don José Victorino Lastarria, e invitar a las demas municipalidades de la República para que coadyuven a la realizacion de dicho proyecto.

DESCUBRIMIENTO DE UNA MARAVILLA ARQUEOLÓJICA.—Dice *La Gaceta Oficial* de Michoacan: «Mr. Cárlos Hartford, que vino en busca de un tesoro, practica hace dias en las Yacatas de Tzintzuntzan, bajo la vijilancia de la autoridad, escavaciones que han llamado mucho la atencion pública. Las notables antigüedades que ha encontrado, por acuerdo del gobierno, han sido puntual i relijiosamente depositadas.

A últimas fechas ha sido descubierto un magnífico palacio, que en el porvenir va a constituir una verdadera maravilla arqueolójica.

Dice nuestro activo corresponsal, que cuando él i varios vecinos de Quiroga, hicieron una escursion exprofeso para visitar el monumento, los presentes no pudieron ménos que descubrirse con respeto i emocion, i admirar una pequeña parte del suntuoso edificio (palabras testuales), que ha permanecido sepultada durante largos siglos.

Nuestro corresponsal termina así su carta: «Impresionado por lo que he visto, dirijo a Uds. la presente. Desearia que todo el mundo admirara esos augustos vestijios i monumentos que ponen de manifiesto la cultura i civilizacion del gran pueblo tarasco.»

ALFREDO VALENZUELA.—*L'Art*, periódico redactado en Paris por Alberto Wolff, dice en su último número:

«El retrato de M. César Frunck, por Mlle. Rougier, vale infinitamente mas que su «Entrada al convento» del último Salon; pero a un chileno i a un belga es a quienes pertenece soberanamente la sala 29. El retrato del señor Blest Gana, Ministro Plenipotenciario de Chile en Paris, hace todo honor al señor Valenzuela Puelma, por la naturalidad de la postura, la suavidad del toque, el vigor i la delicadeza de colorido.»

MONUMENTO HISTÓRICO.—En Nacimiento se ha iniciado la idea de transformar en un parque el monumento histórico que aun conserva en su seno llamado el «Recinto» i que baña el rio Vergara, el cual ha sido teatro de inmortales hazañas ántes i despues de la Independencia.

En una circular que ha enviado a los vecinos el gobernador a nombre del intendente de la provincia, solicitando erogaciones, se espresa observando «que la destruccion de ese monumento por la accion del tiempo, importaria la pérdida del vivo recuerdo que todos los pueblos civilizados se apresuran a mantener, por cuanto ello equivale un halago constante al patriotismo i un estímulo para conservarlo.»

CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA.—El Ministro de Relaciones Esteriores ha recibido del Enviado Estraordinario i Ministro Plenipotenciario de España ante nuestro Gobierno, la siguiente nota:

Mui señor mio:

Conforme a las instrucciones que he recibido del señor Ministro de Estado de S. M., tengo la honra de pasar a manos de V. E. un ejemplar de la edicion oficial de los decretos que el Gobierno de España ha publicado, para iniciar los preparativos de la gran festividad que en el año de 1892 debe conmemorar el 4.° Centenario del descubrimiento de América, i la insigne gloria de Cristóbal Colon.

El Gobierno desea que V. E. considere la presentacion de los decretos mencionados, como la invitacion oficial que hace al Gobierno de Chile a tomar parte en la Esposicion que ha de celebrarse, i en todos los demas festejos que al efecto se organicen, advirtiendo que el Gobierno de España no se limita a una simple invitacion ni veria satisfechos sus deseos con la mera asistencia de los representantes de las naciones invitadas a la conmemoracion, sino que su principal propósito es aprovechar esta ocasion solemne para una série de actos que demuestren la simpatía i estrechen los lazos que unen a España con los Estados americanos.

No dudo, señor Ministro, que la idea de la Esposicion, de los festejos que deben acompañarla i de los propósitos que animan al Gobierno de S. M. al celebrar el aniversario del descubrimiento del Nuevo Mundo por Cristóbal Colon, la recibirá el Gobierno de Chile con el mayor aplauso i efusion, i que se adherirá desde luego a ella, disponiéndose a tomar en la festividad del Centenario la participacion que le corresponde, como cosa que le pertenece, i del mismo modo que si se celebrase en territorio chileno i por su propia cuenta.

Asi espero que próximamente podré comunicar al Gobierno de S. M., de parte del de Chile, una contestacion que corresponda a la idea ántes espresada i que no podrá ménos de causar, en el seno del Gabinete de Madrid i en la nacion española, la mas completa satisfaccion.

Aprovecho esta oportunidad para reiterar a V. E. las seguridades de mi alta consideracion.—*Enrique Vallés.*—Excmo. señor don Demetrio Lastarria, Ministro de Relaciones Esteriores.

UN NUEVO CUADRO DEL SEÑOR CARO.—Desde hace dias llama la atencion de los aficionados un retrato espuesto en las vidrieras del almacen de Kirsinger, asi por la simpatía i estimacion que nuestra sociedad profesaba a la persona reproducida, la señora Carmela Vergara de Espic, como por la artística concepcion i raro mérito de la obra.

La firma lo esplica todo: lleva al pié el nombre de Caro. Indudablemente esta vez el artista se ha sobrepujado a todo lo que ha sido.

El parecido admirable es talvez el rasgo ménos sobresaliente del cuadro; muchos no conocieron a la distinguida jóven, i sin embargo la pintura les atrae por completo, porque hai en ella tanta naturalidad, tan vigoroso colorido i tal maestría en la ejecucion del minucioso detalle, que hasta el mas lego, descubre allí una excelente obra de arte.

Reciba el artista nuestros sinceros parabienes.

NUEVO RETRATO DEL DANTE.—Si es verdad lo que dicen los diarios italianos, el platónico amante de Beatriz, ha sido adorado durante siglos enteros por los devotos i devotas que diariamente asisten a la iglesia.

Si los papas no han canonizado al autor de *La Divina Comedia*, el cincel del escultor ha reparado semejante injusticia. En prueba de lo que decimos leese lo siguiente, que, *si non è vero è ben trovato*:

«El arquitecto Saccone, ha enviado al Ministerio de Instruccion Pública, un modelo que se dice ser el verdadero busto del Dante.

Está tomado de una escultura de la iglesia de Ancona. No se sabe a punto fijo si esa cabeza es realmente la figura del insigne poeta o si se trata solamente de una version popular que así lo afirma.

Pero si la frase «voz del pueblo voz del cielo» es cierta, pudiera suceder que algun escultor quiso dejarnos entre los asuntos de la iglesia citada el busto del poeta mencionado.»

EL PROFESOR DE GRABADO EN MADERA, señor Leve, ha encontrado por fin casa para instalarse, en la calle de Agustinas núm. 95 altos. De ahí saldrán los primeros grabadores nacionales a la vuelta de cuatro o seis años.

CUADROS ANTIGUOS PARA LEON XIII.—Mme. Mackai, la esposa del hombre mas rico del mundo, ha buscado, para enviarla al Papa, una coleccion notable de cuadros de los tiempos i autores mas antiguos. La señora aficionadísima a la pintura, ha creido este regalo el mas digno de la grandeza del objeto.

RENUNCIAS.—El presidente i el secretario de la Comision de Bellas Artes para la Esposicion del 89 en Paris, los señores José Antonio Silva Vergara i Luis Montt, hicieron renuncia de sus puestos, siendo nombrados, respectivamente, los señores don Augusto Matte i don Alcibíades Roldan.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

La imitacion en pintura depende de la uniformidad que tienen las formas, i sus cuantidades i cualidades, con las de la naturaleza: i como en esta las partes de cuerpo son infinitas, el arte del pintor consiste en saberlas imitar cuanto es posible.

Para esto debe considerar el efecto que hacen en su vista todas las cosas, considerándolas enteras, i en aquella distancia en que sus ojos llegan a ver todo el cuerpo entero. Si no lo hace así, hará una parte, pero nunca buena pintura entera. A mas de esto, es menester considerar que en la pintura no tenemos ni verdadera luz, ni verdaderas tinieblas, o total privacion de luz; i que la tabla pintada es una superficie igual que recibe luz en todas partes.

Como el negro de la pintura no es en sí mas tenebroso que otro cualquier cuerpo negro iluminado fuera de ella, es menester un arte particular para hacer que el negro pintado parezca privacion total de luz.

Por la misma razon es necesaria tambien mucha habilidad para hacer que las sombras parezcan tales, i no manchas de color mas oscuro que el cuerpo natural.

En el artículo del colorido enseñaré la manera de hacer estas cosas.

La misma dificultad, i aun mucho mayor se halla en las luces; porque la tabla pintada no se puede ver sino se halla en positura tal, que la luz que recibe no vuelva a los ojos de quien la mira; pues en caso de volver, hará espejo de la luz i la sombra, i las luces parecerán clarísimas, mas o ménos segun la superficie fuere tersa.

I como las luces pintadas no pueden ser, aunque sean blancas, sino de la claridad de la media tinta de un cuerpo blanco, por consiguiente el pintor que quiera imitar un cuerpo de superficie tersa o lisa que refleja la luz, necesita de muchísimo arte, i nunca lo conseguirá perfectamente: por lo que aconsejo huir tales ocasiones, i medir con la potencia del arte los objetos que se quieren pintar; pues hai una infinidad de casos en que es imposible pintar un cuerpo luminoso, ni las luces de un cuerpo blanco.

Casi nada hai en la naturaleza que el pintor pueda copiar como lo ve; i aunque se hallase un hombre tal que tuviese la paciencia, como la tuvo Denner de Hamburgo, de hacer cada arruga i cada pelo con su sombra, i de figurar en la niña del ojo toda la ventana del cuarto, con las nubes que estaban fuera en el aire; aunque hiciese todo esto tan bien, i aun mejor que él (no obstante que era hombre grande, i único en aquel jénero), tal pintura nunca podria parecer verdadera, sino con la condicion de que se mirase siempre a la distancia en que el pintor la hizo; i la razon es esta.

Primeramente al mirar un cuadro siempre hai alguna circunstancia que nos desengaña, i nos hace conocer que lo falso no es verdadero.

Supongamos que el cuadro fuese en todas sus partes perfecto: que estuviese colocado en su cabal punto de vista: que no hubiese mas que una sola distancia desde la cual se pudiese mirar; i que la luz del paraje donde se ve fuese justa, de la propia manera que si hubiese de ser para producir sobre las figuras el mismo claro-oscuro que si fuesen verdaderas; no obstante todo esto nos desengañarian la superficie plana, las pinceladas mismas, la falta del aire que deberia haber entre los objetos remotos; el claro-oscuro, i las luces se enflaquecerian, como tambien los oscuros, por la interposicion del aire, i destruirian los efectos del gran trabajo del pintor.

De aquí se infiere que para hacer una imitacion del natural que no sea servil, sino ingeniosa, es menester que no imite la verdad como es, sino como puede ser, dándola aquella disposicion propia del objeto, i de la idea que se quiere hacer conocibir a quien mira, de modo que cualquiera forma conserve su propiedad i calidad característica en todas las partes del arte, que cada cosa se represente inteligiblemente, i se distinga de cualquiera otra, i en fin, que la naturaleza sea imitada del modo mas propio, para que el espectador comprenda con claridad la idea del pintor.

Dos caminos han seguido los grandes pintores para lograr todo esto

Unos han desechado las partes que no eran absolutamente necesarias para fin, haciendo que resaltase mucho lo que querian hacer observar; i otros han buscado todas las partes significantes, i las han señalado con mucha intension, para dar idea clarísima de lo que querian espresar.

El príncipe de los primeros es Antonio de Correjio, i de los segundos Rafael de Urbino.

Ambos, cada uno por su estilo, exaltaron la pintura hasta su última perfeccion; pues yo creo que lo mas a que se puede llegar en ella es a hacer que una tabla pintada nos parezca como si fuese una cosa vista a través de un cristal mas o ménos transparente i claro.

§ II.

DEL DISEÑO.

Por diseño se entiende principalmente el contorno o circunferencia de las cosas, con la proporcion de su longitud, latitud i forma. Se debe considerar cuales formas son las mas graciosas, i aprovecharse de ellas para que la obra haga efecto agradable; i esto se ha de observar, no solo en las figuras enteras, sino tambien en sus miembros, i en el espacio que queda entre una i otra.

Las formas que sean mas variadas son mas agradables en pintura; i al contrario, las que mas disgustan son las que en sí mismas se repiten, como las cuadradas, i las redondas: las primeras, porque se componen de cuatro líneas paralelas de dos en dos; i las segundas, por todas partes son la misma cosa, i no presentan a la vista ninguna gracia. La oval, o elipse, ya no es tan uniforme; i la triangular es la ménos desagradable de todas las figuras regulares; porque los ángulos son de número desigual, i sus líneas no componen ninguna paralela.

En la pintura es menester absolutamente huir de toda repeticion de líneas i de formas, de toda paralela, de los ángulos de grados iguales, i mas que todo de los ángulos rectos: porque en estos no hai ni siquiera la libertad de variar su grandeza; i en los otros cabe el arbitrio de hacerlos mayores o menores, esto es, mas agudos, o mas obtusos; i en las demas figuras hai la libertad de variarlas de magnitud.

Por esto es necesario que el pintor sepa bien la perspectiva, porque con ella podrá variar todas las formas regulares, haciendo, por ejemplo, de un cuadrado un trapecio o forma irregular: alargará o cortará un triángulo, cambiará un círculo en elipse, i evitará toda repeticion. En suma, si un miembro se presenta en apariencia jeométrica, su correspondiente se debe hacer escorzado para mantener la variedad.

Ninguna forma debe ser uniforme; i hasta las líneas rectas se deben convertir en ondeadas; lo cual no dañará a la forma principal, como se observe que las porciones de círculo toquen la recta en varios puntos, distancia i elevaciones, i sin formar ningun ángulo, vayan alternando continuamente las concavidades i convejidades. Una línea hecha de esta manera es la mas a propósito para dar gracia i elegancia al contorno; pues con ella, sin alterar la anchura o elevacion de un miembro, se le puede hacer que comparezca mas o ménos lijero; porque haciendo las partes convejas mayores que las cóncavas, será pesado, i al revés parecerá lijero. Por esto es necesario dar una justa proporcion a estas dos especies de formas, como esplicaré mas por estenso en el párrafo de la gracia del diseño.

Imp. Estado 46–D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, JULIO 16 DE 1888 | NÚM. 140

LA FAMA.

Alegoría por P. P. Proud'hon, (Escuela francesa.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JULIO 16 DE 1888.

SUMARIO.—El arte en la Esposicion de Barcelona.—Los precursores, Torres, Mandiola, Smith, Wood i Caro, por Pedro Lira.—El Hogar artístico.—Los seis sueños de un pintor (conclusion).—*Una entre tantas, o el pintor i su modelo.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XII, de la belleza ideal i del clasicismo* (continuacion).—*Nuestra litografía: La Fama, por Proudhon.*

AL PÚBLICO

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

Precio de suscricion a *El Taller Ilustrado*: 10 pesos al año.

EL ARTE EN LA ESPOSICION DE BARCELONA.

Una de las cosas que asegurábase llamarian mas la atencion en el certámen, era la galería de pinturas i objetos artísticos antiguos del señor Añes.

La sala de don José Añes, encierra unos 500 cuadros escojidos i 200 o mas objetos de arte, como armas, arquillas de distintas épocas, sobresaliendo las arábigas, porcelanas de Sevres, Sajonia i Viena, cristalería de Venecia, joyas catalanas i bizantinas, plata repujada por los primeros maestros del Renacimiento.

El salon dedicado a los esmaltes encierra verdaderos tesoros; todas las paredes están cubiertas de preciosidades, sobresaliendo un esmalte trasladado igual al famoso del Louvre, aunque mas pequeño, i firmado como aquél por Leonardo Limusino, año 1553; unas grandes placas de la Pasion, de irreprochable dibujo, i una magnífica coleccion de los emperadores romanos.

Hai tambien un precioso altar del siglo XVI; un trípico de martil de estilo gótico, una mesa de gusto árabe con mosaicos, cuyos piés son cuatro leones completamente iguales a los del patio de la Alhambra.

Entre los cuadros antiguos figuran muchos de gran valía, mereciendo especial mencion la Vírjen del Rosario i el San José de Murillo; un carnaval en Italia i una batalla naval de Lepanto, de Juan de Toledo; un Alejandro i una Madona, de Rafael; una vírjen con el Niño Jesus, de Andres del Sarto; un Domichino, un Guerchino, un Pablo Veronés, un San Pablo i dos Filósofos de Rivera; dos tablas góticas alemanas; otra tabla con una vírjen de Gonzarf; dos bodegones de Socl; un trípico de Quantin Minus; un Incendio de Troya, de Cárlos Lebrun; un Jesus, de Ribalte i otros.

En el oratorio hai catorce tablas góticas, de escuela española del siglo XVI i una bizantina rarísima.

En el salon de retratos todos de cuerpo entero i tamaño natural, los hai que representan reyes, reinas, príncipes, princesas i emperadores españoles i estranjeros de los siglos XVI, XVII i XVIII.

Entre los cuadros modernos, hai orijinales de Ossa, Villegas, Urijell, Jimenez, Aranda, Murillo, Brachos i otros.

Todo esto fué remitido a la Esposicion de bellas artes.

LOS PRECURSORES

TORRES, MANDIOLA, SMITH, CARO I WOOD.

I

Antes de la fundacion de la Academia de pintura en 1848, la verdadera obra de arte era entre nosotros mui poco mas que un cuento; los estudios artísticos, mui poco mas que una sombra.

Un pintor distinguido habia llegado ya sin embargo a nuestro suelo, Raimundo Monvoisin; i su pasaje en Chile engendró los hermosos albores de nuestro arte nacional. Torres i el señor Mandiola fueron sus primeros campeones.

Aquel fué mui prematuramente arrebatado a la vida, aunque no sin haber dejado algunas muestras de su innegable talento.

El señor Mandiola, mas fuerte i mas espontáneamente dotado a nuestro juicio, ha tenido la suerte de continuar su obra.

En 1845, en 1846 i otras veces mas tarde, obtuvo señaladísimos triunfos i las mas brillantes recompensas. Despues se ha alejado un tanto de la lucha; i esta circunstancia es la que nos permite el grato derecho de ocuparnos de sus asombrosas producciones.

I no os admireis vosotros de tal calificativo. Asombrosas son, lo repetimos, muchas de las obras que han salido del solitario estudio de nuestro artista, si se atiende a las circunstancias desventajosas, al *medio (milieu)* árido i oscuro de donde han brotado.

Para hacer lo que el señor Mandiola ha hecho, para alcanzar las bellezas que su pincel ha algunas veces realizado, es preciso que su temperamento artístico haya sido verdaderamente de primer órden.

Como procedencia, su talento deja en ocasiones sentir la huella de Monvoisin, como es fácil notarlo en el retrato de caballero que figura en la esposicion. Pero la sangre española, el colorista de raza, se hace ver mas a menudo en muchas de las cabezas i manos de sus cuadros. Hai en ello como una intuicion de Velazquez i de Murillo que se sobrepone a todo. La pintura de la epidérmis humana, la circulacion de la sangre, esta cualidad eminentemente goda, ha sido, a no dudarlo, la mas acendrada preocupacion del señor Mandiola i a veces su mayor triunfo.

¿Quién de nosotros podrá gloriarse, como él tiene perfecto derecho para hacerlo, de haber presidido con mas de 30 años de anticipacion a la civilizacion artística de su tiempo?

Montero, cuyo gran cuadro admirais en nuestro museo i no léjos del señor Mandiola, no tiene un solo trozo de ejecucion comparable a la cabeza de *San Francisco de Paula* que este ha pintado, sin haber tenido la ventaja incomparable de una larga permanencia en el viejo mundo.

Por nuestra parte, no dudamos un punto de que el nombre de Mandiola vivirá en nuestra historia del arte nacional.

II

Si el señor Mandiola ha sido el creador de la figura en nuestro mundo artístico, Smith ha sido el del paisaje.

Imposible seria por lo demas imajinarse dos tipos mas opuestos. El señor Mandiola es grave, mesurado i hasta dogmático: aun su exterior, es el de un perfecto caballero, es de todo punto irreprochable. Smith, era lijero, mordaz i descuidado; descuidado en sus negocios como en su traje; un verdadero hijo de la Bohemia.

Esto hacia que fuera un poco el pupilo de todos sus amigos: no habia uno solo de nosotros que no se creyera con derecho a sermonearlo. I él lo admitia de buena gana porque sabia que todos tambien estábamos dispuesto a servirle en la hora adversa.

Como no hai nada mas simpático que un niño, Smith ha sido sin disputa el mas popular i querido de nuestros artistas.

A través de una aparente frialdad, que le venia de su orijen británico, tenia un corazon ardiente i entusiasta. Así se esplica la facilidad con que pasó de los escesos del misticismo a los del cuerpo de guardia: asceta primero, militar despues, poeta a sus horas.

Esta lijereza de carácter unida a un fino espíritu de observacion, le hicieron ser con gloria aun no eclipsada el creador de la caricatura en Chile. Frescas están aun en la memoria de todos los que las vimos aparecer esas hojas livianas como el papel, aguzadas como la punta de un estilete.

Todo eso fué Smith; i unas breves palabras bastarán para clasificar su talento de pintor.

Smith ha sido el primer chileno que ha sentido la armonía, el primero que ha sabido modelar un cuadro.

De aquí viene el que artistas i público, todos lo hayan comprendido i estimado fácilmente.

Sin ser hombre de estudio, sin verdadero temperamento de dibujantes ni de coloristas, Smith nos encantaba a todos, i ha sido el artista nacional que ha ejercido mayor influencia en torno suyo. La razon de esto, lo repetimos, es que poseia el don de ver los conjuntos, de armonizarlos i de desparramar en ellos algo de ese sentimentalismo poético que era el reflejo de su alma.

Nuestra esposicion no ha podido reunir un conjunto bastante escojido i numeroso de sus obras. Siendo de las buenas las que allí se encuentran, no bastan a dar una idea cabal de su simpático talento, lijero i fugaz como una mariposa.

¡Pobre Antuco! A todos nos sorprendió i nos apenó su muerte. Su obra solo hace vivir al artista, pero no al humorista i querido compañero.

Es preciso que nuestro Museo de Bellas Artes abra cuanto ántes sus puertas al que fué uno de los creadores del arte nacional.

III

Ausente por completo de nuestra esposicion, no por eso dejaremos de agregar el nombre de don Manuel Antonio Caro a los dos precedentes, como el de uno de los mas distinguidos precursores.

Valparaiso tiene mucha razon en honrarse con contarle en el número de sus hijos fde acojerar sus estudiadas producciones.

El señor Caro, en realidad, es un modelo de estudiosidad inteljente i concienzuda. Si su talento no es el mas brillante, es indiscutiblemente el mas profundo i el mas cultivado de nuestros artistas.

Chile debe al señor Caro los primeros cuadros de figuras, las primeras composiciones propiamente tales que ha producido el pincel nacional.

La verdad i delicadeza de observacion, el movimiento i la vida que hai en ellas bastan para asignarles un lugar de preferencia.

Como Smith i el señor Mandiola, el señor Caro figurará mas tarde entre nuestras glorias artísticas, como uno de los fundadores de este arte nacional que nuestros esfuerzos reunidos levantaran un dia a la altura a que ha levantado el nombre de Chile el triunfo de nuestras armas.

IV

Bien que no sea chileno, las obras del capitan Wood nos dan derecho a contarle entre los nuestros, porque aquí vivió, aquí le fueron inspiradas i aquí han quedado ellas, las hijas de su talento, como han quedado tambien los hijos de su sangre.

Como artista, Wood, no solo es una notoriedad en Chile, sino que estamos seguros de que sus buenas acuarelas serian estimadas i aplaudidas en las mas cultas capitales de la vieja Europa.

Su ciencia de dibujo es profunda; su colorido, a la vez rico i delicado; su manejo es majistral i desenvuelto.

Por nuestra parte nos sentimos felices de confesar nuestra humilde admiracion por el grande

artista que erró su vocacion siendo un distinguido militar. I esos ligeros pedazos de papel guardarán su nombre mas largo tiempo que sus hazañas.

PEDRO LIRA.

EL HAYA ARTÍSTICA

El Haya no es una ciudad rica en monumentos i tesoros artísticos, apénas encuentra el viajero un edificio, un palacio, un templo, que merezca llamar su atencion.

Respecto del réjio alcázar, que ocuparon en vida los hijos del monarca actual, tampoco son mas que dos ámplias casas particulares, sin carácter i sin arquitectura.

Lo propio puede decirse de las iglesias: la catedral, consagrada al culto protestante, es de vastas proporciones; si bien no se distingue por ninguna circunstancia notable.

La de Santiago, católica, ofrece en el esterior bella perspectiva, i su elevada i caprichosa torre le presta cierta orijinalidad.

Las restantes, no son dignas de especial mencion.

Demos una vuelta ahora por la ciudad; veamos lo poco que en ella puede calificarse de artístico.

En el centro del *Lange Woorhouse*—el sitio principal del Haya—se ve un monumento de piedra tosca, dedicado a glorias de los ejércitos holandeses, que termina por una jigantesca rama de laurel. No es esbelto ni elegante, i por lo tanto, consignando su existencia, pasemos adelante.

Mui cerca de allí, en el *Plein*, se eleva la estátua en bronce de Guillermo I de Orange. La inscripcion es mui honrosa para aquel príncipe, llamado *el Taciturno*, i dice así:

«A Guillermo I, padre de la patria, su pueblo agradecido, 1848.»

Haciendo frente al palacio real, se halla otra estátua ecuestre de Guillermo III; i en el *Plein de 1813*, campea otro monumento, el mejor de todos, que conmemora la célebre batalla de Waterloo. La forma es grandiosa i los detalles bellos.

Hé ahí lo único que encontramos en calles i plazas, junto a edificios modernos ejecutados con escasísimo gusto: el tribunal u *Hooge Raa*, se asemeja a uno de los platos de la antigua contitería española, conocidos en Madrid por *camalletes*. Sus arcos parecen de mazapan i su vestíbulo de bizcocho.

El nuevo ministerio de Justicia, que está a su lado, parece mas bien una gran bodega que una oficina pública.

En la parte opuesta, los ministerios de la Guerra i de las Colonias, tan poco notables como el de Negocios Estranjeros, o sea el de Estado, situado en otro barrio distinto.

El museo de pinturas, uno de los mas célebres, sin duda alguna de Europa, fué fundado por los príncipes de Orange, que le donaron sus principales cuadros, hoi dia reune una cantidad considerable de gran mérito.

Aquel es el templo de la escuela holandesa: aquel el testimonio de lo que fué un dia.

Los primeros maestros de ella, Rembrandt, Potter, Keyser, tienen allí sus obras mas perfectas.

Hoi, segun el catálogo, existen allí mas de 300: 200 de la escuela holandesa; cerca de 40 flamencos; 40 italianos; 20 españoles i alemanes.

Rembrandt i Potter son sin duda los héroes de esta galería; los cinco cuadros del primero son otras tantas joyas.

Steen, Terburg, Gerardo Dou, Van Ostade, Adrian Van de Velde, están asimismo dignamente representados; i entre los paisajes los mas hermosos pertenecen a Ruisdael i a Van der Meer.

Rubens, Van Dyck, Teniers, Jordaens, brillan en primer término con obras dignas de su pincel; pero desgraciadamente nuestros grandes pintores no figuran a su lado como debieran figurar.

Tal cual copia de Velazquez es lo único que recuerda nuestras glorias artísticas.

No abandonemos el recinto sin citar al ménos *La leccion de anatomía* i *La presentacion del Señor* en el templo, de Rembrandt, i *El Novillo* de Potter, obras inmortales de los dos ilustres maestros.

LOS SEIS SUEÑOS DE UN PINTOR

I

Terminaba una noche de Noviembre, una noche oscura, húmeda i fria, de esas que señalan la brusca invasion del invierno, cuando ya está perdido el último ambiente del otoño cuyo perfume recordaba un paseo vespertino i prometia un paseo matinal.

Juan Rodriguez, aun vestido con su levita negra, cubierto aun con el sombrero sin copa de sus espedliciones veraniegas, bajaba por la calle del Prado sin un real en las faltriqueras de su pantalon de lana dulce, sin una esperanza en su alma de amante i de pintor.

Juan Rodriguez, andaba despacio como quien camina al acaso; llevaba las manos en los bolsillos del pantalon; el sombrero de fieltro inclinado sobre el ojo izquierdo como si quisiera ocultar hasta en las solitarias calles que atravesaba, su rostro afeado por una barba de tres dias, i la cabeza caida tambien sobre el pecho como si cansada ya de trabajos inútiles, hubiera dimitido su cargo de dirijir aquel cuerpo.

Paso tras paso llegó Juan Rodriguez a la plaza del Congreso; apoyóse en la columna de un farol cuya luz se conservaba por casualidad luchando con los preludios de la del dia; sacó de su levita una carta cuyo sobre-escrito contenia en letras claras su nombre; miró i remiró el sello bien vulgar de aquella carta, i como si para nada se tratara de su persona la volvió a guardar cerrada en el mismo sitio.

Luego sepultó nuevamente sus dos manos en los bolsillos, i sin contraerse siquiera con el frio penetrante de la mañana volvió a caminar hácia el Prado, paralóse ántes para dejar el paso a una soberbia berlina, cuya ventanilla le deslumbró presentando ante sus ojos un femenino i angélico semblante cuidadosamente rodeado de terciopelo blanco.

Aquella berlina ostentaba la última face de la dicha cortesana; la salida de una fiesta prolongada hasta la mañana; acaso la vuelta a su nuelle retiro de una pareja tan juvenil como enamorada.

Juan Rodriguez, pintor, enamorado tambien, que despedido por su patrona habia pasado la noche midiendo las calles de Madrid, dirijió al carruaje una mirada profunda i angustiosa, una de esas miradas exentas de aborrecimiento, llenas de duda i de pesar, que son peculiares a los que se creen repentinamente detenidos en el camino del bien, cuando la juventud i la conciencia les guiaban unidas por aquella senda; i sin alterar un instante su paso, ni levantar una vez sola la cabeza dejó a la espalda la carrera de San Jerónimo i llegó lentamente hasta la entrada del jardin Botánico.

Un portero madrugador acababa de hacer jirar sobre sus goznes las puertas de hierro que miran el Museo, sin sospechar siquiera que a tales horas pudieran llegar curiosos.

Penetró, pues, Juan Rodriguez, en el jardin i le cruzó en toda su estension ántes de que se fijara en él la mirada de ningun guarda.

Ya en el opuesto estremo, dejóse caer sobre un banco de piedra colocado junto a un añoso plátano; volvió la cara a la luz melancólica que comenzaba a rasgar los últimos i ténues velos de la noche; apoyó la espalda en el tronco del árbol; estendió las piernas a lo largo del asiento, i quedó dormido poco a poco entre la niebla de la mañana, vencido con su jóven naturaleza el frio i la humedad de aquel paraje.

II

Soñaba Juan Rodriguez.

Su alma que él juzgaba desde largo tiempo libre del dominio de la fantasía i solo dirijida por el buen juicio, su alma juvenil que habia mil veces exajerado hasta el absurdo los males i los bienes del pobre Juan, adquirió durante aquel sueño mayor sinceridad que cuando el artista estaba despierto, i como entónces no tenia que echárselas de imposible ni de filósofo, Juan Rodriguez, o por hablar mejor, el alma de Juan Rodriguez, se dejó absorver por la imajinacion.

Soñaba el pintor.

Primero vió una Esposicion de Bellas Artes: magnífica, grandiosa esposicion; salones de mármol i de oro que contenian obras sublimes robadas a la mansion de los ánjeles; i allá en el fondo un cuadro superior a todos, que atraia incesantemente a la multitud siempre agrupada frente a él.

Mujeres, críticos, periodistas, hasta académicos ensalzaban la obra disputándose la palabra; quien señalaba una cabeza de inimitable colorido; quien mostraba con el orgullo del entendido, el dibujo apénas perceptible de una figura perdida entre sombras; quien anunciaba como un descubrimiento el tono suavísimo de la composicion; todos se apiñaban, se disputaban por ensalzar, por convertirse en elojios i al final del entusiasta grupo una mujer de angélico rostro, cubierta con un abrigo de terciopelo blanco, leia en voz alta la firma del cuadro supremo que decia: «Juan Rodriguez.»

Estaciábase ya la mente del artista saboreando aquella vision, miéntras el sol haciéndose lugar al través de la niebla mandaba hasta el rostro de Juan alguno de sus primeros i pálidos rayos.

Pero el pintor estendió sin saberlo sus piernas entumecidas i cambió mui luego de sueño.

Vió despues un estudio inundado de luz, no ya colocado en la fabulosa altura de un sesto piso, sino en el principal de un palacio edificado como ansiliar del estudio.

Habia en aquel taller divanes de raso blanco cubiertos de vejigas de colores, pebeteros de plata, caballetes de ébano, inmensa coleccion de vasos preciosos, pipas de ámbar, velatorios filipinos sosteniendo botellas de Chipre i de Jerez que escanciaban en copas de Bohemia, no una, sino seis Fornarinas voluptuosas i risueñas cuyas formas ideales eran el último estímulo del pincel.

En medio del artístico templo, Juan Rodriguez diseñaba una sacra familia concediendo alguna mirada a las seis diosas de su inspiracion. Paul Delaroche le presentaba con respeto una paleta; Haes miraba desde un cojin las sublimes pinceladas del maestro que colocaba dos árboles en el fondo de su bosquejo, i otra turba de célebres pintores, los mas ilustres de cada nacion contemplaban mundos i absortos la obra del autor español que apoyaba los pies en un tapiz de Persia i recibia en la frente el soplo invisible para todos i perceptible para él, del ánjel de las artes.

Ya creia sentir Juan Rodriguez chispear bajo sus labios sedientos algunos de aquellos vinos regalados; ya notaba el temblor del lienzo bajo la suave presion de su pincel; ya percibia en torno suyo esa atmósfera de espansion i de dulce contento que acompaña siempre a la holgura compartida con los que amamos, cuando una ornga del plátano en que se apoyaba entró audazmente por la bocamanga de su levita, i fué a pasearse con descaro por el antebrazo del pobre Juan.

Dió el artista una vuelta repentina que arrojó con violencia a la adherida larva, i quedó dormido sobre la estrema orilla del banco de piedra, totalmente bañado por los benéficos rayos del sol.

Poco a poco se normalizó nuevamente su respiracion, i Juan Rodriguez siguió soñando.

Vió entónces una casa de campo situada entre árboles i flores en la vertiente meridional de una colina cuyos piés bañaba un rio tendido en largo remanso; dos vacas i un caballo pacian tranquilamente cerca de aquel rio, i mas arriba, hácia la mitad de la pradera que separaba la casa del agua, dos niños de rubios cabellos jugaban riendo con

un blanco i paciente cordero.

I mirando mas todavía, hácia el fondo de la perspectiva, casi tocando a la yedra i al jazmin que tapizaban las paredes de la casa, Juan Rodriguez se vió así mismo sostiendo en las rodillas la hermosa cabeza de una mujer que, tendida sobre el césped, leia en un diario estranjero elojios brillantes de un cuadro del señor Rodriguez comprado por un monarca para la mejor sala de su museo. La mano de Juan ahuecaba el pelo sedoso de la lectora, que tenia un estraño parecido con la verdadera amada de Juan; i en último término una anciana de rostro apacible, bien semejante al de la madre del pintor, tendia sus manos sobre las cabezas de los dos jóvenes, i decia con santo cariño: seguid, hijos mios.

Luego se apartaba el artista blandamente de aquel adorado grupo, i montando con gallardía en un corcel sevillano, corria hasta la próxima aldea; allí prodigaba consuelos, vertia sobre los pobres el oro de sus cuadros; se colocaba cerca de los enfermos i a fuerza de solicitud los arrancaba a la muerte; despues volvia tranquilamente a su modesto retiro, donde dos hijos i una esposa i una madre le aguardaban con tierna impaciencia.....

I el artista vió distintamente la cara bellísima de su casta mujer, i distinguió la voz amante de su madre, i sintió alrededor de su cuello los brazos delicados de sus hijos, i estendió él los suyos para colmarlos de caricias; pero sus brazos al esterderse desnivelaron el peso de su cuerpo, i Juan Rodriguez cayó al suelo desde el banco en que dormia, i despertó suspirando al caer.

(Concluirá)

UNA ENTRE TANTAS

Estoi bien así, pintor?

—Haga Ud. el favor, señorita, de tomar una posicion cómoda i natural, la mas natural que pueda.

—Justamente me precio de naturalidad, i no creo...

—No digo yo lo contrario; pero en arte toda afectacion es insoportable, i en interes del mismo retrato...

—No creo yo ser afectada, ántes al contrario...

—Sin duda, señorita, i yo soi el primero en reconocerlo. Pero, ¿me permite Ud. una observacion?

—Diga Ud.

—Sin quererlo Ud. misma talvez, acaba de elejir una posicion tiesa i amanerada, con los ojos en blanco... Ahora los cierra Ud. con demasiada languidez... No ponga Ud. la boca tan apretada...

—Justamente la boca es lo que mas me alaban, no porque yo lo diga.

—I tiene muchísima razon, señorita; pero yo le haré a Ud. la boca todo lo diminuta que Ud desee, con tal de que no se mueva.

—Pues señor, me gusta mas la postura que me dijo Ud. ántes.

—¡Vaya, por Dios! Ahora tengo que borrarlo todo.

—Le recomiendo a Ud el color de mis ojos, i perdone Ud., porque cuando una tiene tan poco bueno que lucir...

—¡Cómo qué! señorita, Ud. es demasiado modesta?

—¿Qué collar le parece a Ud. que me sentará mejor?

—El que mas le agrade a Ud.

—Sin embargo, los artistas como Uds. son jentes de gusto.

—El coral favorece mucho.

—Pero el coral lo prodigan las morenas, i justamente, si algo tengo yo regular, es la blancura del cútis, aunque me esté mal el decirlo.

—Ya se ha movido Ud. otra vez.

—Es que aquella postura me cansaba.

—Pues tenga Ud. la bondad de tomar una que pueda conservar. Vuelva un poco la cabeza.

—No sé en qué consiste, que en ningun retrato me salen bien. En uno de ellos me han puesto la boca que me da la vuelta al rededor de la cabeza. I no se diga, que yo soi de esas que quieren que las favorezcan i que las pongan, pongo por caso, una nariz que no tienen. La mia me la pondran...

—I tienen razon.

—Hágamela como es, un poco mas afilada talvez. ¿Puedo ver lo que va hecho?

—¡Si no hai casi nada!

—Pues, señor, va mui bien: pero ¿por qué tengo el cuello azul? Cabalmente mi cuello...

—Son sombras que indico.

—Me ha puesto Ud. ojos de gato, i pelo amarillo. Justamente el pelo...

—Ya digo que esto no ha de quedar así. Pero con permiso de Ud. me retiro, que mañana será otro dia.

El pintor sale algo picado, i la señorita, cuando se va, tira clandestinamente de la paleta el azul i el amarillo.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XII

DE LA BELLEZA IDEAL I DEL CLACISISMO.

(Continuacion)

La belleza ideal fué admirablemente comprendida por los sábios escultores i filósofos griegos, i nada puede igualar, ni ménos sobrepujar el grado de perfeccion a que llegó la escultura griega, fundada *esplícitamente en la belleza ideal*, que no fué jamás *única* sino RELATIVA, como lo atestiguan los monumentos de escultura que he citado poco hace, de tanta perfeccion i gusto, de tanta elegancia i suavidad en las formas, que se podria decir con el gran poeta: «Así lo hago, porque me ayudaron los Dioses.» I dioses i no hombres debian ser *Praxiteles, Fidias, Cleomenes*, i demas autores de las portentosos estátuas griegas i romanas que nos han dejado los jentiles, para que admiremos sus inmortales producciones.

Ya se ha esplicado por distinguidos escritores, qué es lo que constituye la belleza ideal, estendiéndose algunos sobre ella con mas o ménos difusion, sin escluir al ilustrado *Mengs* en su interesante obra.

Pero perdóneme este esclarecido autor, si me atrevo a afirmar que ha emitido algunos conceptos tan irregulares e ideas tan estravagantes, que solo conducen a sembrar la confusion, i fatigar inútilmente el entendimiento del lector.

Entiendo que la belleza ideal está esplicada en estas pocas palabras: *escojer de la naturaleza sus mejores partes, para formar conjuntos, que nunca o rara vez se ven en ella.*

Comprendida esta verdad, i hablando de la época del imperio francés, he dicho que tenia por errónea la opinion jeneral de los artistas de aquel tiempo, de «que la belleza debe ser UNA, i que la «variedad que notamos en la misma naturaleza «en estatura, colorido, espresiones, proporciones «i temperamentos, debian ser empastadas en un «solo objeto natural, como si todos fueran hechos «*idealmente en un molde.*»

Consiguientes a este principio, tomaban por tipo una de las bellas estátuas griegas, aplicando sus proporciones a todas las obras que hacian; que, si bien los antiguos paganos fueron escrupulosos en caracterizar a cada Dios en particular con el mismo estilo, pues vemos sus Vénus, Apolos i Mercurios de diferentes épocas, con iguales caractéres entre sí, jamás confundieron en *una igual belleza* a todos estos objetos, i ántes bien, fueron sumamente ricos i variados. Así podrá cualquiera notar la diferencia de proporciones i temperamentos de un Apolo o un Hércules, de un Fauno a un Antínoo de la antigüedad.

La belleza ideal, o la eleccion de las mejores partes de la naturaleza, convengo en que debe ser escrupulosamente atendida; pero el monotonizar todas las figuras de diferentes asuntos con *un mismo* carácter e igual estatura, dar a todas las cabezas *una misma* proporcion griega, a todas las fisonomías de *una sola* espresion, hacer todos los pliegues como si fuesen de *una misma* calidad de ropa, todas las caras de mujer idénticamente iguales, con ojos i cabellos negros, como si los rubios i los ojos azules no fuesen bellos asimismo, esto es lo que no puede aprobarse.

Las obras clásicas de *Rafael*, citadas como tipo de la pintura histórica, bien claramente indican lo contrario, i prueban hasta la evidencia, la necesidad de EMBELLECER LA NATURALEZA, CONSERVANDO LA VARIEDAD que contínuamente admiramos en ella.

Así, no dudaré en afirmar, que artistas como *Camuccini, David* i *Benvenuti*, han llevado la monotonía a tal estremo, que con la observacion de una de sus obras o una de sus figuras, se han visto las demas; que sus injénios vaciados en un molde, han producido como pudiera haberlo hecho una máquina.

Ellos decian: «No hai cosa mejor que el antiguo «griego i romano, i siendo la belleza *una sola*, «todos los edificios relijiosos, civiles i particula- «res, deben ser edificados con *un solo estilo*, poco «mas o ménos; pero que no se separen del gusto «establecido.»

Lo bizantino, ojival i mil quinientos, lo despreciaban; i si no lo destruian, como hacian los barrocos, lo miraban con desagrado i desprecio.

Conocian el barroquismo; pero aunque querian separarse de él, cayeron en otro gusto equivocado, sobre todo en los asuntos relijiosos; i por tanto, no aplicaban el justo *carácter* de que he hablado en el capítulo del puritanismo.

Efectivamente, así fueron adelante; i hoi dia muchos de nuestros arquitectos, educados en aquellas ideas, todavía insisten en la misma opinion, esto es, en que *la belleza ideal no és mas que una.* Cualquiera que haya visto el fronton de la iglesia de la Anunciacion en Jénova, el del Teatro de la misma ciudad i el del Congreso de Madrid, los tres modernos, i los tres aplicados en diversísimos asuntos, i *casi con la misma e igual* composicion de arquitectura pagana, comprenderá fácilmente, que sin una doctrina académica, fundada equivocadamente en la unidad de la belleza, era imposible que tres autores, i muchos otros que omito de referir, tambien contemporáneos, hicieran, sin concertarse, la misma aplicacion a asuntos tan diversos, como son una *Iglesia*, un *Teatro* i un *Congreso de diputados.*

En la escultura igualmente: *Canova*, el jefe de la idea, no tuvo otro objeto que la hermosura jeneral de las estátuas antiguas; i así, en todas las figuras ideales colocó aquel tipo, aquel *mismo* empaste que vemos en *todas* sus obras, aplicando con profusion el desnudo, fuesen profanas o sagradas, apartándose muchas veces de la observacion que he presentado anteriormente sobre la variedad de bellezas de la antigua escultura, *i desconociéndola siempre en los asuntos relijiosos.*

En efecto, en su gran monumento en la iglesia de San Pedro de Roma, admirable como obra artística i por la ejecucion material, ¿a qué conducia poner al pié de un Papa arrodillado, un jénio desnudo a forma de Apolo, dos leones i una estátua de la relijion como una matrona romana? En los sepulcros de la iglesia de los Santos Apóstoles de Roma misma, i en el de Santa Cruz de Florencia, ¿son figuras de esta clase las que corresponden en carácter i propiedad a lo digno i sublime de un templo?

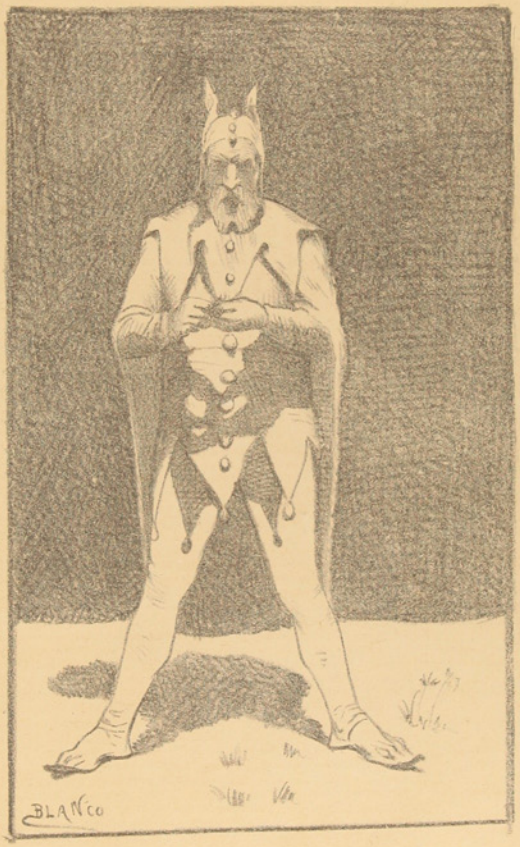
Están en carácter, sí, el Hércules que posee el príncipe Torlonia en Roma, i los gladiadores del Vaticano, tambien de *Canova*; pero las referidas estátuas puestas en iglesias, NO.

Imp. Estado 46-D,

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV — SANTIAGO, JULIO 23 DE 1888 — NÚM. 141



BUFON DEL SIGLO XVI.

Copiado de una acuarela del pintor español, Zamaçois.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JULIO 23 DE 1888.

SUMARIO.—La pintura i escultura chilenas en Paris.—Las señoritas que se dedican a la pintura (del francés para *El Taller Ilustrado*). *—Conocimientos útiles para el pintor de historia.—Los seis sueños de un pintor* (conclusion). *—Noticias diversas: El pensionista A. Valenzuela en Paris: El profesor de la academia de pintura señor Mochi; Exhibicion de una litografía; El arte lírico en Buenos Aires; Monumento a las glorias del ejército; Grabados antiguos; Cróquis original del combate de Iquique. —El artista en Italia i demas paises de Europa,* (continuacion).—*Nuestra litografía: Un bufon del siglo XVI, por Zamaçois.*

LA PINTURA I ESCULTURA CHILENAS

EN PARIS.

Nuevamente nos es grato dar a los lectores de *El Taller Ilustrado*, la noticia de que dos compatriotas nuestros han merecido en *El Salon* de Paris una honrosa distincion. Nos referimos al señor José Tomás Errázuriz i al señor Cárlos Lagarrigue, pintor el primero i escultor el segundo.

Aunque una *mencion honrosa* es la recompensa mas pequeña que puede obtener el artista en esa Esposicion anual, sin embargo, ella es como el primer peldaño de la alta escala que conduce al trono en que Minerva corona a sus hijos predilectos, que a fuerza de talento i de lucha tenaz han salvado uno a uno esos peldaños. ¡Cuántos artistas han agotado sus fuerzas i sucumbido, como la mariposa en torno de la luz, al pié de esa escala que, como la de Jacob, conduce al cielo del arte! Cuántos han quebrado su paleta o arrojado sus cinceles desesperados de no poder llegar jamás a obtener siquiera la primera *mencion honrosa* que el jurado concede a los principiantes de inequívoco talento para estimularlos en su feliz carrera!

Desde las columnas de este periódico, enviamos a nuestros compatriotas las mas entusiastas felicitaciones por su primer triunfo i nuestro grito de aliento para que continúen a paso de vencedores hasta hacer flamear la bandera del arte chileno en el centro de ese gran *Salon*, foco i santuario del arte moderno, como lo fué el Acrópolis para el arte antiguo en la patria de Fidias, de Ictinio i el divino Apeles.

LAS SEÑORITAS QUE SE DEDICAN

A LA PINTURA.

(Traduccion del francés para *El Taller Ilustrado*)

Un pintor que ha renunciado al arte para dedicarse por completo a la administracion de su empresa, M. Julian, ha organizado dos cursos para señoras; el uno en el barrio San Honorio, el otro, mas antiguo i mas frecuentado, en el pasaje de los Panoramas.

En este nos introduciremos.

El dia lúnes, a las ocho de la mañana, en este pasaje sin carácter personal, pintoresco solamente por su dédalo, es precioso el movimiento entre la «Academia de pinturas dirijida por M. Julian, i la «Academia de billar», mantenida por M. Vignaux, graciosas mujeres de todas las naciones, de fino porte i de pobres diablos italianos e italianas con adrajos lucientes, abigarrados, nacionales.

El lúnes es el dia en que la inspectora elije el modelo para toda la semana; eleccion que está efectuada a las nueve, i la Italia se vé.

Las jóvenes, llegadas en caterva a las ocho, desaparecen por el estrecho corredor porque todas tratan de no llegar atrasadas, so pena de tomar mal lugar i eso por toda la semana.

Los que en Paris curiosean las hermosas menudencias i andan en pos de gratas emociones, han podido ver entrar al acaso de sus ocios, para copiar «el modelo vivo» a la señorita Canrobert, hija del mariscal de francia; a la princesa Ghicka; señorita de Charette, hija del jeneral, casada el dia de hoi; a la señorita Bashkirtseff; a la señora de Gontaut-Biron; a la señorita Brunswik, en el dia señora de Brandés; a la señorita Lemoine, sobrina de M. John Lemoine; a la señorita Dumontpallier, hija del célebre doctor; a la princesa Terka Jabonowska, despues la señora de Maurice Bernhardt; a la señorita Sara Bernhardt, sobrina de la gran trájica, sin contar los batallones de misses inglesas o americanas del norte.

Todas van al modelo vivo i desnudo; i una de aquellas misses decia: «vale la pena de pasar el Atlántico para esto.» Pasion por lo bello i lo verdadero! Sincero amor al arte!

* * *

Primeramente una antecámara atestada de capas i abrigos, de preciosos sombreros, de pieles, de elegancias que conservan perfumes femeninos; en seguida el taller

Una sala bastante ámplia con techo negruzco, con telas de arañas; cortinas viejas en las ventanas; en las paredes papel desgarrado que cuelga acá i allá; en los sitios descubiertos, diseños, trazos, caricaturas, estátuas, yesos, fragmentos de estátuas, piezas anatómicas, multicolores, raspaduras de paletas.

Las discípulas se instalan en un ir i venir, hasta las nueve, hasta que todo el mundo queda colocado; los caballetes lado a lado en semicírculo i por graduacion; la mesa del modelo en el centro; lo cual dá a cada discípula la vista completa i continua del objeto.

Las mas próximas dibujan la cabeza, miéntras que las otras hacen el conjunto, en términos de escuela: «la academia.»

Placentero espectáculo el de abanico de señoras! cabezas de pelo castaño, rubio, rojo, cosmopolita, inclinadas, absortas en el trabajo i con frecuencia con un tanto de fiebre, cuando el modelo es nuevo, si está bien.

En esas horas tranquilas, tan inocentes, en un rincon, un esqueleto sujeto en un clavo mohoso contempla aquellos rostros juveniles, aquellos talles flexibles i primaverales, aquellas palpitaciones, aquella atencion de vírjenes hácia el modelo, ajustado, si es hombre, en un calzon que guarde las protuverancias, conservando las formas de las caderas, desnudo, si es mujer.

Oh castidad! el esqueleto mismo es un esqueleto de mujer. Todos los jueves lo desculgan para la leccion de anatomía. ¿No es cierto que parece espectáculo digno de dar que pensar, aquella fresca ramanada de jovencitas al rededor de aquella osamenta, señorita esqueleto que fué sin duda adorable como ellas? Aquello fué amado, acariciado con ternura, galanteado i alabado; i la muerta mira aquel florido abril femenino...!

* * *

Por fin un descanso,—de hora en hora—alegre descanso, diseminado. Van de uno a otro caballete; se critican mútuamente, se elojian sobre todo. Oh! qué vivaz chacota, qué elegante charla!

Hai envidias por cierto, pero con frecuencia el estusiasmo que despierta una amiga; solo que a veces cualquiera creeria que es por su estudio, al paso que es por un tocado nuevo. Divertida entrada, iluminada por un rayo solar! Unas se han fabricado sombreros de papel, i debajo del bicornio de polichinela o del boneto de Pierrot, se ensortija el pelo, por aquí i aculá brillante como mica sátil, con los colores del iris i relampaguean los ojos, ojos de veinte años.

Un pormenor: la tranquilidad del modelo mujer, desnuda en medio de aquellas niñas; si no fuera porque es prohibido saldria asi i todo a la meseta de la escalera cuando siente hambre o todo lo contrario.

No cubre durante los reposos; vaga, mírase aquí i allá, reprodncida cincuenta veces, i en ocasiones de pié al lado de un grupo de misses, sobre su cútis rosado se posan los vagabundos destellos de sombra de sus sombreros encarnados o azules.

Vuelven al trabajo.

Las doce del dia.

El descanso mayor. Las mamás vienen en busca de sus hijas i a ver sus obras; otras se juntan con sus padres o hermanos que las aguardan en la puerta.

Las forasteras, casi todas almuerzan en los restaurantes del vecindario; muchas por último, comen las pobrecillas en el taller lo poco que llevan, almuerzo sazonado de polvo, pues la sirvienta debe barrer i limpiarlo todo para la sesion del dia que principia a la una.

Vuelven a la tarea; i ya es la inspectora, señora Beaury Saurel de precioso aspecto de española rubia, hábil retratista i recomendable señora, artista condecorada, la que instruye con sus consejos a sus camaradas; o ya es el director, M. Julian cuyo golpe de vista es sagurísimo.

El sábado es el dia de inquietudes, el juicio final. Los profesores titulados, ante quienes se eclipsa M. Julian, hacen su visita en el pasaje de los Panoramas, M. M. Boulanger i Lefebre; en el barrio San Honorio, M. M. Bouguereau i Tony Robert Fleury; en ámbos talleres, para la escultura, M. Chapu.

Cada uno de ellos van un mes segun su turno. El sábado no se charla durante la correccion del maestro que inspecciona uno i otro caballete seguido de todas las discípulas que le escuchan temiendo que se les escape una palabra, particularmente de M. Bouguereau.

Discípulas hai que se asustan i se anuncian. Las estranjeras que no siempre comprenden las esplicaciones del profesor, las oyen en seguida de la inspectora.

Asi se pasa el año i cada mes, los profesores reunidos clasifican un concurso; la primera gana una medalla de 100 frs.; i ya es una gloria

FÉLICIEN CHAMPSAUR.

CONOCIMIENTOS ÚTILES PARA

EL PINTOR DE HISTORIA.

El uso de las medias era desconocido en la antigüedad, i las mujeres romanas, que en materia de lujo no se dejaban sobrepasar por las de ninguna otra nacion, fueron las primeras en adoptar el sistema de cubrirse las piernas con largas fajas.

En la Edad Media se habian adoptado una especie de calzones que llegaban a los piés, i se usaban del mismo tejido empleado para el vestido.

Recien hácia la mitad del siglo XVI se pensó en separar la parte inferior de esta clase de calzones, lo que dió orijen a las medias. Mas tarde, en vez de confeccionar las medias como hemos detallado, se hicieron a la aguja, i esta innovacion dió orijen a las mallas.

Se atribuye jeneralmente esta invencion al inglés Willams Riter, que la habia hecho conocer el año 1564. Parece que las medias elaboradas por sus sistemas fueron de seda, i se asegura que las primeras aparecieron en Francia, siendo el primero en usarlas Enrique II, el dia del matrimonio de su hermana Margarita con Manuel Filiberto, duque de Saboya (1559).

Pero otra invencion mas moderna hizo abandonar su uso; la de las medias a máquina.

Sobre el inventor de las máquinas para confeccion de medias, i sobre el invento mismo, las opiniones son varias, pudiéndose decir que cuanto se ha dicho sobre el particular se reciente mucho de la leyenda, que la fantasía i orgullo de las dos naciones que se disputan el honor de su fabrica-

cion, ha enriquecido con datos curiosísimos.

Pretende la leyenda que un francés fué quien imajinó el sistema del tejido, i que precisamente su patria fué la que opuso mas sérias dificultades para concederle el privilejio solicitado por el inventor. En estas circunstancias, el francés abandonó el pais de su nacimiento, dirijiéndose a Inglaterra, en donde encontró la proteccion deseada.

Hasta aquí la leyenda; pero ateniéndonos a los escritores mas verosímiles, el inventor de las máquinas para trabajar medias, seria un inglés Willams Lee, que las habia imajinado el año 1509.

De las versiones corrientes, resulta que Lee, no habiendo tenido éxito en su pais, emigrara a Francia, establecimiento en Rouen con un alumno, lisonjeado por las promesas de Sully i aun de Enrique IV.

La nueva industria pudo florecer mui pronto en toda la Normandía, pero ocurrió de repente la muerte de Enrique IV i Lee temió de que el sucesor del rei no le acordase los privilejios de que estaba premunido. Corrió a Paris para hacer valer sus derechos, cuando la muerte se apoderó de él durante el viaje, i sus operarios, encontrándose sin maestros, resolvieron trasladarse a Inglaterra con todas las maquinarias. Allí se planteó una nueva fábrica, se formaron nuevos operarios, i la Inglaterra prevenida esta vez por la esperiencia, acojió con el mayor interes las máquinas para medias.

La Francia perdió así la hejemonia de una industria, a la cual habia asistido en sus primeros pasos, i no la reconquistó hasta el reinado de Luis XIV. Por aquel tiempo un mecánico llamado Juan Hintret (o Hintres), por consejo de Colbert, se trasladaba secretamente a Inglaterra, empleando la mas refinada astucia para conocer la disposicion de las máquinas; pudo retener, mediante un esfuerzo estraordinario de memoria, los secretos maravillosos de las máquinas. En 1656 regresaba a Paris para fundar en el castillo de Madrid, situado a un lado del *Bois de Boulogne*, una gran fábrica de medias que está considerada históricamente como la primera en emplear máquinas para tejidos de malla.

LOS SEIS SUEÑOS DE UN PINTOR

(Conclusion)

Eran ya mas de las ocho de la mañana. Centenares de pardillos i gorriones, pájaros que en nuestros climas son el concierto de toda estacion, piaban en los árboles del Botánico con el mas armonioso desórden; un perfume húmedo, pero grato i penetrante, brotaba por todas partes de aquel jardin cosmopolita, i el sol de Noviembre, libre ya de nubes i de nieblas, inundaba de alegría las calles del vasto recinto.

Nada conmovió el alma del pintor en aquel animado cuadro. Juan Rodriguez sintió frio; notó mas que de noche la notable frescura de su traje; se vió solo, se palpó húmedo; aunque habia cenado la noche precedente tuvo por la punzante irritacion del hambre lo que era simple indicacion de su apetito; llevado de su filosófica manía se juzgó bastante fuerte para someter su situacion a lo que llamaba él exámen imparcial de su razon fria, que era en realidad someterla al impetuoso vuelo de su loca imajinacion.

I recordando sus tres dulcísimos sueños i viendo pasar por la vecina calle de árboles a una opulenta familia, comparó sus trajes i su semblante i su estómago con los que a la sazon poseia él; reparó en las naranjas con que jugaban los niños, i en la costosa flor que lucia la hija mayor, i hasta se fijó, que nunca en tales cosas habia pensado, en los brillantes botitos del último pequeñuelo que miró.

Reunieron entónces en su alma todos los dolores de su vida; comparando su estado de aquel instante al que, poco ántes, le habian prestado sus sueños; maldijo su destino con profunda amargura que no sólida desesperacion, sin jestos, sin palabras; i si un momento pensó en vencer con mayores esfuerzos aquel miserable abandono, mui luego rechazó con la mente como inútiles los mas constantes i mas heróicos sacrificios; creyó que nada le quedaba por sufrir, i que nada le quedaba por hacer; tuvo una vision de suicidio, i cayó en esa inercia desconsoladora que causa la falta de fé, en esa inaccion moral que los románticos llaman parasismo, los filósofos escepticismo i los médicos estupor; quedó sentado como ántes al sol cada vez mas vivificante, con los piés nuevamente colocados sobre su banco de piedra, la espalda reclinada en el ancho tronco del plátano, i los brazos cruzados sobre el pecho.

Pero al tocar con la mano derecha el lado izquierdo de su pecho, Juan Rodriguez sintió bajo sus dedos el rudo de un papel. Era la carta que no habia querido abrir; una carta del correo anterior, que le habian entregado la víspera en el café; donde podia venir todo, desde la muerte de su amada hasta la riqueza del mismo pintor.

Juan Rodriguez sacó la carta de su bolsillo, metió el pulgar en el hueco de su sobre, i comenzó lenta i distraidamente a romperle; de repente paró como si se hubiera contenido al principiar una niñada; se reprendió severamente por haber esperado algo de aquella carta, él, que segun sus ideas, nada tenia que esperar, i la guardó triste i resuelto en el bolsillo de su levita para cuando nada le importase su contenido.

Despues buscó en el sueño los consuelos que acababa de pedir en vano a su mente, i como no habia dormido aquella noche, quedó a poco dormitando bajo el benéfico influjo del sol que calentara en pocos instantes sus ateridos i humedecidos miembros.

III

Soñaba Juan Rodriguez.

Primero vió un café concurrido i espléndido, donde mil jóvenes inspirados llegaban a contar sus triunfos artísticos. Juan Rodriguez, que no mucho ántes participaba de aquella gloria, vagaba a la sazon hácia las puertas del café, sosteniendo desesperadamente la lucha de su dignidad contra el hambre.

Pegados a la cintura sus codos escuálidos, hecha jirones una levita negra que cubria sola su cuerpo en la mitad de Diciembre, falto de alimento, pálido i demacrado, el infeliz pintor ocultaba su rostro, donde asomaba tenaz i desgraciadora la primera lágrima arrancada por la necesidad. Llegaba, empero, un instante en que sin fuerzas ya para acallar el grito inapelable de su estómago irritado i exhausto, poseido del frenesí que enjendra el hambre, el pobre artista tendia su mano ya huesosa i oscura al primero que pasaba frente a él.

I Juan Rodriguez, siempre soñando, se veia distintamente pidiendo limosna a uno de sus antiguos amigos; i continuando su triste sueño oia luego los pasos indiferentes i sonoros de su pasado compañero, que decia al despedirle: «perdone Ud. hermano», exactamente como habia dicho ántes en el café: «chico, otro vaso de agua.»

Por fortuna de Juan, o de su sueño, uno de los alegres gorriones bajó a cantar hasta la última rama del plátano, i sus notas agudas despertaron un minuto al artista, que volviendo despues su cara a otro lado, continuó durmiendo i soñando.

Vió entónces una calle animada, por la cual bajaban al prado, brillantes de elegancia i deslumbradoras de belleza, millares de mujeres. Un hombre apoyado en la pared, que habia implorado inútilmente la caridad de los transeuntes, caia de pronto en medio de ellos, presa de un ataque epiléptico; huian aterrorizadas las mujeres ante las violentas convulsiones de aquel mendigo; miráhanle indiferentes los viandantes, i solo cuando la ciega impetuosidad del mal habia roto sobre la acera la cabeza del enfermo, dos artesanos le recojian, venciendo con trabajo su repugnancia, i le llevaban caritativamente al hospital con la limosna que le arrojaban sus espectadores.

Pero lo triste, lo inícuo de aquel sueño era que cuanto mas miraba el pobre Juan, mas semejanza descubria entre su rostro i el del enfermo mendigo; era que al lanzar una mirada escrutadora a los que despues de verle sufrir tan horriblemente caminaban alegres hácia el prado, descubria entre las que habian echado dos cuartos a los piés del mendigo, la cara risueña i siempre encantadora de la novia de Juan Rodriguez.

Con tan crueles ficciones su respiracion se ajitaba desigual i angustiosa; saltaban conmovidos sus nervios, i se oprimia afectado el pecho.

Una gota de escarcha liquidada que las hojas del plátano dejaron caer sobre su frente, puso fin a la insufrible tortura, i el pintor, volviéndose medio despierto, continuó durmiendo del otro lado, llevado quizás de esos movimientos instintivos que obligan a buscar en el sueño remedio para los males que el sueño causa.

Pero estaba escrito que no habia de hallar tregua ni reposo, i Juan Rodriguez siguió soñando.

I volvió a verse a sí propio, sin poder ya dudar de que era él, con su misma mirada, con su misma voz. Hallábase a la puerta de un hospital, envuelto en una raida manta, larga la barba, cubierto el rostro de súcios granos, angulosa i puntiaguda la faz; apoyado el cuerpo en un par de muletas.

Poco a poco conseguia llegar a otro pasco, i cuando queria implorar la caridad de sus hermanos, un soldado le obligaba a marchar entre amenazas i gritos; huia temeroso el pobre pintor, i a tropezones, apoyándose como podia en sus desiguales muletas, andaba, andaba sin pararse i sin respirar, hasta pisar una carretera desierta, léjos ya de las puertas de Madrid.

Entónces caia en una zanja, i miéntras llegaba la noche, fria i negra cual nunca la habia visto, exhalaba él sordos quejidos, sin atraer con ellos otros seres que algun muchacho medio desnudo, cuyo semblante desaparecia de la orilla del camino luego que su vista descubria el aspecto horroroso de aquel viviente esqueleto, medio sumerjido en el fango del barranco.

Al fin cuando el pobre pintor veia llegar su último momento, pasaba cerca de él un distraido anciano que recoja plantas en el borde mismo de la zanja, i Juan Rodriguez, reuniendo sus postreras fuerzas, sin aliento ya para levantarse, quiso gritar, quiso mover los brazos: i le faltó la voz i le fué imposible el movimiento; siguió el infeliz afanándose en vano, i creció mas i mas su horrible tormento, i oprimióselo el pecho como si sobre él descansara una torre. Hizo por fin un desesperado esfuerzo, levantó los brazos, i...

I lanzándolos con violencia fuera del banco de piedra en que dormia, cayó al suelo por segunda vez i despertó.

IV

Juan Rodriguez al verse despierto empezó por tocar todo su cuerpo para persuadirse de que estaba sano; dilató luego sus pulmones con el aire puro i embalsamado que le rodeaba; pasó la mano por la frente como si aun le persiguieran las terribles fantasmas de sus sueños, i lleno de gozo dió despues gracias a Dios por aquella existencia ántes tan maldecida, i por aquel aire ántes no agradecido i por la luz brillante de aquel magnífico sol.

En seguida, deseoso de suprimir lo que aquel su exajerado abandono tenia de supuesto i de imajinario, abrió la carta i la leyó. Aquella carta no anunciaba la muerte de nadie, ni el repentino i fabuloso enriquecimiento de Juan Rodriguez. Era una carta mejor que todas las por él soñadas, una carta verosímil, una carta sincéra que decia solamente:

«Querido Juan: el año pasado viví contigo dos semanas, i pinté en tu estudio dos de mis mejores cuadros: hícelo con la sola condicion de que me pagaras indefectiblemente. Hoi se ha ido mi mamá i estoi solo por tres dias. Escoje entre acompañarme tres dias o perder para siempre la amistad de tu

Luis.»

Juan Rodriguez caminó directamente a casa de su amigo, donde podia ganar lo que todos los pintores han ganado alguna vez con un cuadro: cinco duros para ablandar a una patrona, para poder pintar i crecer lentamente.

Juan Rodriguez habia curado de su mas grave enfermedad, la enfermedad filosófica; habia suprimido su mayor mal, el mal de imajinacion.

Habia comprendido sin leerlas las santas i sublimes palabras: pues que la montaña no viene hácia mí, iré yo hácia la montaña.

Pio Gullon.

NOTICIAS DIVERSAS

El pensionista A. Valenzuela ha enviado una solicitud para que se le conceda figurar en la Esposicion Universal de Paris con su *Náyade cerca del agua*, que forma parte de nuestro Museo de Bellas Artes i que envió como cumplimiento del tercer año de sus estudios en Paris.

Al pedir esto dice que dicho cuadro figuró honrosamente en el Salon de Paris de 1884, entre las primeras obras clásicas, como lo acreditan La Revue de Deux Mondes i La Controverse.

El profesor de la Academia de Pintura pide que el Gobierno le compre sus cuadros: *Chorrillos* i *Morro Solar* agregando que, el precio de siete mil pesos incluso los marcos que le costaron mil pesos, es mui moderado, si se considera que por ser mas exacto en la representacion de las localidades, hizo un viaje al Perú i no economisó tiempo ni gastos para que el trabajo fuera todo lo que sus fuerzas podian alcanzar.

«En cuanto al mérito de mi obra, dice el señor Mochi, no me corresponde dar un juicio; pero sí debo juzgar por el éxito que obtuve al esponerlos en Florencia; no deberian ser sin algun mérito, pues aquella Esposicion me ha procurado el título de miembro de la Academia Florentina i las felicitaciones de los artistas i críticos de arte que hablaron de ellos favorablemente.»

Exhibicion de una litografía.—Dice un colega de Valparaiso:

«En una de las vidrieras de la Librería del Mercurio, se exhibe actualmente una copia litográfica del cuadro de Juan Leon Gérone, *Poeta inspirado por las musas*.

En él se representa al melenudo autor recostado en medio de las asperezas de la costa; las olas bañan la ribera i casi llegan hasta él. Grupos de ondinas, perfectamente desnudas algunas, i otras a medio cubrir, se sumerjen en las aguas o salen de ellas.

Tal es el triste motivo que inspira al poeta, i tal la exhibicion que se hace en una vidriera colocada en una de las calles mas traficadas del alto comercio de Valparaiso.

Para comprender la inconveniencia de la exhibicion no hai necesidad de comentarios.

Por una parte, debe tomarse en cuenta el mal efecto que en la jente de buen gusto produce la vista de un cuadro de la naturaleza del de que tratamos.

Por otra, que carece casi absolutamente de mérito artístico, ya que si lo tuviera podria disimularse algo de lo indecoroso para que el espectador que posee conocimientos en el arte pictórico, se concretara a ver en la obra la orijinalidad, o la inspiracion, es decir, el arte. Pero nada de eso....»

¡De cuántos malos pensamientos habrá tenido que confesarse el colega por solo haber mirado esas *desnudeces!* Está visto que, artistas i comerciantes no han de respetar jamás el pudor!

El arte lírico en Buenos Aires está remunerado del modo siguiente:

«La señora Patti gana £ 1,000 por funcion, i a mas el 10% sobre lo que esede de $ 10,000 de entradas en boleteria por representacion.

Tamagno gana 800,000 fs. oro, por la temporada en que tiene que cantar 40 veces.

Stagno gana 55,000 frs. mensuales; la señora Kupfer 25,000 frs. por mes; la señora Pantaleoni 90,000; Valero 25,000; Devoyod, 18,000; la señora Repetto, 15,000; la Damerini, 12,000, i la señorita Novelli, 18,0000.

Los demas artistas, aunque en menor proporcion, ganan sueldos relativamente elevados i si a ello se agrega lo que cuesta la orquesta, coros, trajes i *mise en scene*, es fácil darse cuenta de los guarismos insuperables que arrojan aquellas sumas.»

Es en oro sellado que dichos sueldos se devengan.

¡Quién fuera artista lírico en vez de ser pintor o escultor!

Monumento a las glorias del ejército.—Tomamos de *La Tribuna* lo siguiente que nos parece mui puesto en razon:

«La idea de levantar un monumento a las glorias del ejército es de la aceptacion del pueblo todo; pero nos parece que el camino mencionado para realizarlo no es acertado. ¿Por qué ha de ser un grupo de estátuas que representen a militares que mas se hayan distinguido en la guerra por su bravura o su martirio? I ¿quién es el llamado a resolver este problema? A nuestro juicio, esto debe resolverlo una comision de peritos, militares i paisanos, i nó el Gobierno solo, ni aun el Congreso mismo, que no puede ocuparse de detalles artísticos.

Nos parece que el proyecto del Ejecutivo debe limitarse a pedir al Congreso la autorizacion correspondiente para levantar un monumento con ese fin, costeado con los dineros nacionales que el mismo Ejecutivo crea necesarios. Ni en el mensaje, ni en el Congreso puede determinarse desde luego en qué consistirá ese monumento, porque para eso se dejará al Gobierno la facultad de pedir informe a la comision de peritos ántes mencionada, que el mismo puede nombrar, i la cual abrirá concurso de artistas con un premio al mejor modelo que se presente.

Asi entraria la prensa, es decir, el público, a tomar parte en un asunto de tanta importancia. Esperamos que este o parecido camino se ha de seguir aquí, libre de críticas i con el asentimiento i el aplauso de todos.»

Grabados antiguos.—Se ha ofrecido en venta al Ministerio de Instruccion Pública una magnífica coleccion de grabados antiguos orijinales, entre los que figuran algunos de Rembrandt, Alberto Durero i otros artistas de los siglos XVII i XVIII.

El Ministerio comisionó a don Juan Mochi para que informara sobre la conveniencia de adquirir dicha coleccion.

El señor Mochi ha pasado su informe considerando de suma utilidad la adquisicion, tanto para la nueva clase de grabados en madera, como para el Museo Nacional de Bellas Artes.

Cróquis orijinal del combate de Iquique.—El señor Massaben tiene dos cróquis tomados del natural, por el señor Puig, del combate del 21 de Mayo. Convendria que el Gobierno los comprara ya que ellos son únicos i los mas exactos que existen.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XII

DE LA BELLEZA IDEAL I DEL CLACISISMO.

(Continuacion)

Esto mismo puede decirse de la mayor parte de los monumentos modernos que vemos en los templos, i que se han multiplicado desgraciadamente con demasiada profusion, si bien los que se construyen en la actualidad, ya son de un gusto mas refinado i mas proporcionado a su objeto, porque la juventud artística ha comprendido la necesidad de caracterizar cada asunto de por sí.

Tocante a la pintura, no tenian los referidos autores otra idea presente, que la *belleza única*, i asi en sus cuadros i estátuas, vemos poco mas o ménos la misma fisonomía, el mismo temperamento, las mismas proporciones, espresion i pliegues, que si no se pueden confundir con los del barroquismo, carecen de las propiedades de la buena composicion.

Póngase en comparacion la mejor de las obras de *Camunicini* con una de las mejores del año 1500; esto es, el tan decantado cuadro colosal de la muerte de Julio César, que se haya en el palacio del rei de Nápoles, pintado por dicho artista en 1815, con el fresco que se vé, tambien colosal, en la catedral de Siena, sobre la puerta de las salas de las miniaturas, pintado por *Pinturicchio* en 1480, i que representa la coronacion del pontífice Pio II.

En el primero se ven todas las figuras con la misma espresion, desde Julio César hasta la estátua de Pompeyo; las mismas proporciones de fisonomías, temperamento i estaturas, los mismos pliegues, en fin, los conjurados parecen todos hermanos unos de otros.

Por el contrario, en aquel admirable fresco (obra que algunos dicen que sorprendió a *Rafael*, i que trabajó en ella, dejando allí pintado su retrato), cada figura está en su justo carácter; cada fisonomía variada, como se vé en la naturaleza; posturas sin pretension académica, con sencillez i al mismo tiempo con dignidad; grupos bien dispuestos i naturales; majestad en el Papa i cardenales; exactitud en la perspectiva; estrema verdad en el colorido i claro-oscuro. ¡Oh, qué obra tan sublime! En seis veces que he estado de paso por Siena, nunca me he cansado de contemplarla como una de las mas grandes maravillas del arte.

I ya que se recuerdan obras célebres, obsérvese tambien, sobre este mismo punto de vista, la portentosa Cena, de *Leonardo de Vinci*, que hai en Milan, i los Desposorios de *Rafael*, de aquella galería, i se verá, que conservando en estas dos sorprendentes obras siempre el carácter i dignidad religiosa en las figuras, sin embargo, son todas variadas i en todas se descubre diferente temperamento, color i belleza de formas, particularmente en los apóstoles de la obra inmortal de *Leonardo*, en la única quizás donde reunió admirablemente todas las tres cualidades i bellezas del arte.

Esta monotonía de fisonomías, que se inculpa a los pintores del año 1800, no niego que pueda acriminarse tambien a los del año 1300, cuando en sus obras se halla la misma igualdad de formas i temperamento, en contradiccion con la naturaleza misma, que por todas partes se ostenta bella por lo variada.

Pero ya dije que en esto es disimulable este defecto, porque no se servian del natural para la ejecucion de las obras, miéntras que en nuestros tiempos, por el contrario, no se da una pincelada sin tener el natural presente, i sin observar sus efectos i accidentes, asi en la ejecucion de los personajes que entran en un asunto, como en la diversidad que hai de la ropa de lana a la de seda i terciopelo, de todos los objetos materiales que se necesitan, i los efectos de luz que los rodean.

Otro punto sumamente importante de la materia que nos ocupa, es la fijacion mal entendida de un solo *clacisismo*, que ha ocasionado su mala aplicacion en todo i por todo, sin consideracion a la propiedad i al carácter respectivo del asunto. I como he dicho que los que abusaron mas de la belleza única, desde que renació el arte hasta nuestros dias, fueron los contemporáneos i secuaces de *Canova*, ellos tambien, no reconociendo mas que un solo clacisismo, cayeron en la uniformidad de bellezas, i en la esclusion de otras que conocieron: achaque comun cuando se mira o se estudia con pretension.

Imp. Estado 46–D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, JULIO 30 DE 1888 | NÚM. 142

GIOTTO

Estátua en yeso por Cárlos Lagarrigue, premiada en «El Salon» de Paris.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JULIO 30 DE 1888.

SUMARIO.—D. Cárlos Lagarrigue, escultor chileno.—Vassali Vereschagin, pintor ruso.—Nuestra próxima esposicion.—El ideal.—D. José Tomas Errázuriz, pintor chileno.—El artista en Italia i demas paises de Europa, (continuacion).—*D. Juan Francisco Gonzalez, pintor chileno.—Lecciones prácticas de la pintura, por Antonio Rafael Mengs,* (continuacion).—*Nuestra litografía: Giotto, por Cárlos Lagarrigue.*

AL PÚBLICO

Toda correspondencia para este periódico debe dirijirse a su Éditor J. M. Blanco, calle de Santa Rosa núm. 126.

Precio de suscricion a *El Taller Ilustrado:* 10 pesos al año.

CÁRLOS LAGARRIGUE

El arte nacional está de plácemes. Un escultor mas; pero un escultor inspirado como Arias, como Plaza, ha hecho su aparicion en el mundo artístico, en ese Paris donde la mediocridad recibe desdenes, el talento aplausos i el jénio su consagracion.

El jurado en *El Salon* de Paris es tan infalible para la república del arte, como el Papa lo es para el orbe católico. El dictámen de ámbas autoridades es acatado con reverente respeto, por cso miéntras unos se prosternan sumisos ante la voz que parte del Vaticano a orillas del Tíber, otros aplaudimos con frenesí la que nos llega del Palacio de la Industria a orillas del Sena.

Si hai artistas que han perdido la fé, o simples aficionados que ponen en duda la rectitud de aquel jurado, en vista de la copia litográfica, (por desgracia poco feliz) del Giotto que hoi les presentamos, se convencerán de que éste al discernir al jóven Lagarrigue una *mencion honroso* por tan bella estátua, ha obrado con el conocimiento en la materia que requiere su elevado cuanto difícil cometido.

Si nosotros hubiéramos de dar nuestro voto imparcial acerca del mérito de esa obra, no lo haríamos. Renunciaríamos. Cegados por el cariño que profesamos a su autor, a quien consideramos como a hermano menor en la familia condenada a trabajar sin ganar pan ni gloria en esta bella porcion del Nuevo Continente, daríamos un juicio apasionado.

¿Por qué el señor Lagarrigue se ha lanzado de lleno a la escultura, i sobre todo a la escultura clásica que ve en el desnudo la obra maestra del Creador? ¿Acaso ignora el ilustrado colega que en Chile, su patria natal, el desnudo, a mas de ser un pecado de lesa arte, es una herejía que lo conduciria a la hoguera si volvieran los tiempos aquellos del Santo Oficio?

Está visto que el nuevo colega nació *doblemente* predestinado a trabajar para el porvenir. Si tal es su destino, continúe.

I tenga presente que, trabajando por el arte divino de Fídias, cada uno de sus futuros triunfos será para sus verdaderos hermanos de trabajo un grito de aliento que nos envia para morir con la sonrisa en los lábios, como los gladiadores del Circo, en vez de hacerlo con las contorciones del dolor que nos causa la esterilidad de nuestros esfuerzos para propagar en la patria un arte que tanto hemos amado.

VASSILI VERESCHAGIN

ARTISTA RUSO.

En Paris están llamando mucho la atencion las obras de este pintor exhibidas en el *Círculo Volney.*

Vereschagin al abandonar la carrera de las armas para dedicarse de lleno a la pintura, estuvo a punto de recibir la maldicion de sus padres.

—Estás loco, Vassili, le decia su madre. ¿Por qué no te moderas i te fijas en algo útil?

Bien ajena estaba la digna señora de que la pintura habia de ser para Vereschagin una forma de buscar la alianza de las ideas nuevas con las antiguas. No puede decirse que sea un pintor *tendencioso,* pues practica con mucho fervor la relijion del sufrimiento humano para estar de hecho al abrigo de toda sospecha de herejía.

Ciertamente, la historia de estas almas rusas es siempre la misma: la del conde Leon Tolstoi. Llevan en sí unos instintos místicos, una curiosidad científica, una pasion por el milagro i un culto de la realidad que las atormenta por toda la vida.

Tal sucede con Vereschagin: cuenta como hizo el viaje a Palestina, con el Evanjelio en la mano, procurando en cuanto le fué posible poner sus plantas sobre las mismas huellas trazadas por Jesus. Llega a la tumba de Abraham, a Belen, a las orillas del Mar Muerto i del Jordan a Samaria i Siquen, a Cafarnaun i al Tabor, a la montaña de la Tentacion i al Calvario. Va pausadamente, casi estasiado con la historia mística i la leyenda. Es el peregrino griego.

Pero, a la vez, encierra en sí otra personalidad: la del nuevo ruso que aspira a la perfeccion. Siéntese, por ello, indignado contra «las invenciones con que M. Renan quiso dulcificarlo todo, sembrando flores para ser leido sin ver los insectos i las telas de araña.» I despues de haberse postrado ante el sepulcro de Jesus, Vereschagin, que es de la raza de Santo Tomás, se levanta, saca de su bolsillo un metro i mide la entrada de la gruta.

La puerta es angosta i mui baja. No se puede entrar en este Sepulcro, como en todos los de los hebreos, sino arrastrándose i de rodillas. Observa que una sola piedra basta para ajustarse a la boca de estas necrópolis e impedir el acceso a los merodeadores i los chacales. Por otra parte el Sepulcro de Cristo se levanta sobre una pequeña colina, como puede verse en el plano número 26, donde reproduce fielmente la disposicion de estos lugares.

«Ahora bien, ¿qué dice el Evanjelio? Que retirando el Anjel la piedra, salió el Cristo del Sepulcro por la puerta franqueada. Se nos ha engañado por tanto hasta aquí, pintándonos un Cristo que se eleva hácia el cielo despues de separada la piedra. El Cristo debe salir del Sepulcro arrastrándose. Los testos lo dicen.

I hé aquí que por respeto a ellos Vereschagin pinta una Resurreccion donde el Cristo está representado saliendo a gatas de la cueva, número 26.

Este cuadro fué espuesto en Viena, i no hai para qué decir el escándalo que allí produjo. Algunos católicos lo rociaron con vitriolo, i todavía se ven las señales de tal accidente.

Hablando de su cuadro «Un alto de prisioneros de guerra», Vereschagin refiere las emociones que esperimentaba cuando en las cercanías de Plewna vió una columna de 8 a 10,000 turcos, que se dejaban morir de frio entre la nieve.

—«Estaban, dice, sobre una estension de 4 kilómetros, arrodillados bajo un torbellino de nieve i solo un grito prolongado, contínuo, salia dia i noche de estas 10,000 bocas: «¡Alá! ¡Alá!» Próximos a una insignificante hoguera estaban dos hombres unidos, que cubrian la llama con las manos, viejo el uno, i el otro en su mas florida juventud.

El viejo no se distrajo al ver que me acercaba, pero el jóven comenzó a hablar turco, sosteniéndose sobre las rodillas. Probablemente pediria de comer, i creyendo que no acertaba a comprenderlo, comenzó a llorar. Estaba ya medio helado i nada se podia hacer: ¡Alá! le respondí, i continué mi camino. Cuando volví por la tarde, el jóven estaba helado i rijido, desde el turbante a las botas. El viejo, tambien muerto, parecia calentarse aun a la lumbre, despues de largo tiempo apagada.—Pero el gran espectáculo del dolor se ofrecio al tercer dia al darse la órden de marcha. Veteranos, de aspecto venerable, i talvez padres de familia, lloraban como niños, suplicando a los cosacos que les trasladaran a la poblacion mas próxima para secar sus vestidos, calentarse i descansar. Pero estaba prohibido a causa de las enfermedades contajiosas, i la respuesta era solo «adelante, adelante.»

Al frente de su catálogo, Vereschagin, ha publicado una breve nota esplicativa que describre la naturaleza de sus preocupaciones filosóficas. Es en pocas líneas, el código de la economía del sufrimiento:

«Despues de los cuadros de la guerra, dice, que acabo de esponer, en los cuales he querido manifestar como se sacrifican hombres por centenares de millares, acaso no carezca de interes la vista de escenas de muerte individual, esto es, de *ejecuciones.*—En los tiempos antiguos, el objeto de la ejecucion era el tormento del criminal por una prolongada agonía. En nuestros dias, por el contrario, se desea matar con toda la brevedad posible para acortar los momentos de angustia.»

Continúa despues la comparacion de las diferentes especies de suplicios usados en la superficie del globo, con referencia a los cuadros *El fusilamiento, El calvario* i *El nihilista en la horca.*

Los cuadros muestran las cualidades propias del jénio ruso. La belleza i la filosofía de la estravagancia.

NUESTRA PRÓXIMA ESPOSICION

Parece que la propaganda hecha por ciertos diarios en contra de la esposicion del próximo Noviembre, surte su efecto.

El Sur de Concepcion en mas de uno de sus editoriales, apela al patriotismo de los hijos de aquella provincia para que tomen parte en la esposicion a que se les invita; pero sin resultado favorable a juzgar por uno de sus últimos artículos, del que tomamos los siguientes párrafos:

«Hasta ahora parece que algunos industriales de Concepcion no se hubieran dado cuenta cabal de lo que importa la esposicion de Noviembre i de la necesidad que existe de concurrir a ella para dejar bien puesto el nombre de la provincia; por que no son muchos los que hasta el presente han manifestado que enviarán objetos a ella.

Tiempo queda todavia para hacerlo, i demasiado sensible seria que quedaran algunos sin cooperar a esa obra de interes nacional i tambien de grande interes para la provincia. La inaccion e indiferencia probaria falta de patriotismo i de amor al progreso tratándose de un acto semejante.

Hai ademas consideraciones especiales que tomar en cuenta i que bastarian por sí solas para despertar el entusiasmo de los industriales i aun para que rivalizaran en deseos de concurrir a la esposicion de Noviembre.

Despues de este concurso, los objetos que se crea pueden mejor dar a conocer el estado de adelanto, mejoramiento i riqueza del pais, serán enviados a la Esposicion Universal, que en Julio del año entrante tendrá lugar en Paris.

¿Podria justificarse de alguna manera que, en ese concurso de todas las naciones del mundo, nuestro pais no estuviera debidamente representado por negligencia o desidia de los industriales?

Nó, creemos que esto, que seria humillante para el amor propio nacional, no ha de suceder.

La circunstancia de que va a tener lugar en una fecha memorable, que las monarquías recuerdan con espanto i que los estados republicanos aplau-

den con entusiasmo, es aun un motivo mas para que se concurra a darle mayor importancia i esplendor.»

EL IDEAL

Allá en los secretos escondrijos del cerebro, viviendo con la vida misteriosa del espíritu, se ajita i crece el ideal del hombre.

Fuente inagotable de inspiracion, vasto centro de las mas bellas creaciones del hombre, el ideal suele abandonar el oscuro recinto en que ha nacido, i manifestándose en el mundo sensible, dá vida a las vírjenes de Rafael; movimiento a las inmóviles estátuas del escultor; luz, color i fuego a las creaciones del poeta.

Pero en ninguna de las bellas artes, el ideal es mas poderoso que en la música, i afirmo esto, no por lo que ella crea, sino por lo que ella inspira; la poesía a mi modo de ver, es mas jigante porque es mas completa, tiene colores como la pintura, afecta posiciones como la escultura, tiene armonía como la música, pero esta última guarda indudablemente el secreto misterio, que conmueve las mas hondas fibras del alma i despierta al ideal del profundo letargo en que a veces duerme.

El ideal.—Nada mas vago, i para algunos, nada mas incomprensible.

El ideal es esa fuerza constante i desconocida que nos arrastra hácia adelante siempre; el ideal es la esperanza; el ideal fué el que arrojó a Colon en las playas de América; el ideal ha llevado a los mártires al sacrificio i ha guiado los ejércitos al combate, porque el ideal es anhelo, deseo, aspiracion constante a un porvenir mejor.

El ideal nace en la juventud; el pensamiento lo cobija; la imajinacion le da forma; crece en el mundo de los sueños; se desarrolla ayudado por la fantasía i se esteriioriza en el canto del poeta, en el lienso del pintor, en la nota vibradora del instrumento musical o en la marmorea serenidad de la estátua.

Pero hai algo mas.—El artista, inspirado intérprete de la belleza, lucha siempre con algo imposible de superar; su imajinacion concibe ideas imposibles de encerrar en el ritmo del verso o en el colorido del lienso; la fuerza creadora del pensamiento enjendra mundos que escapándose de la esfera de accion de los sentidos materiales, crecen informes en la misteriosa existencia del espíritu; séres que aletean allá en los sueños de media noche poblando el cerebro con desconocidas armonías; ignorados mensajeros que visitan al espíritu en esas horas solo turbadas por el monótono ruido del reloj, que imperturbable, va contando los momentos del tiempo, cuando el silencio i la noche hermanándose, llenan el alma de no sé qué misteriosa relijiosidad.

Hai un dato que siempre se olvida en el momento supremo de dar forma al pensamiento, una última línea imposible de dibujarse; un contorno que no se modela; una nota que no se encierra en la panta; una idea que el verso no espresa, i esa línea, ese contorno, esa nota, esa idea es la última concepcion del artista, es el último término del ideal.

Si posible fuera a los humanos medios espresar esas últimas concepciones, la vida de los hombres sobre la tierra no bastaria para admirar las obras del jénio.

Por eso yo creo firmemente que es en la música, donde el hombre encuentra la mas consoladora aspiracion al ideal.

La música es misterio, es armonía; en el acorde jigante de los mundos, las notas se mezclan, se confunden, e intermediarias de dos existencias, ellas son el lazo que atan las oraciones de la tierra con las bendiciones del cielo.

El suspiro, el grito airado, la esclamacion de dolor, la plegaria, todo lo reune la música en un solo acorde i todo lo espresa en un mismo compás, pero lo espresa de un modo distinto a las demas bellas artes, lo espresa lleno de misterio; de modo que el que lo escucha, impresionado por aquella armonía, recuerda un momento de su vida, aplica aquella nota al estado de su alma, evoca una memoria de dias que ya pasaron, i con misterioso recojimiento, volviendo la mirada al ayer lleno de piadosos recuerdos, siente, canta i llora.

¿Qué mas se puede pedir a las creaciones del hombre?

No hace mucho tiempo, en una noche de invierno, nos dirijíamos al teatro un amigo i yo. —Pasamos por delante de la catedral i acertamos a oir en aquel instante las notas del órgano sagrado, mi amigo me invitó a que entráramos i accedí a su deseo.

Dos o tres luces alumbraban apénas el inmenso recinto, las últimas líneas de las altas bóvedas estaban envueltas por las tinieblas; el templo casi desierto solo contenia en aquel momento unas cuantas personas, mujeres casi todas; el órgano, solo el órgano derramaba un raudal de celestes armonías.—Subimos al lugar que ocupan las tribunas en la catedral i nos perdimos en la sombra.

Las notas se sucedian modulando tiernas plegarias, el aire encerrado en aquel recinto recojía las armonías i las llevaba temblando por los confines del templo, las luces oscilaban un momento, el eco repetia cien veces el mismo acorde; de pronto, una voz fina, dulce, melancólica, unió su canto a la sagrada armonía pidiendo a los cielos misericordia para los mortales, la voz siguió aumentando, poderosa, potente, resonó majestuosa en el recinto, vibró el aire con desconocida fuerza i las luces oscilaron como movidas por mano misteriosa, i las tinieblas avanzaron; calló el órgano, calló la voz i el aire aun vibraba en nuestros oidos diciéndonos: ¡miserere, miserere!

Mi amigo abrió entónces una de las ventanas del templo, i un murmullo sordo, apagado, hirió nuestros oidos; era el murmullo de la vida de esta ciudad; las campanas tocaron a muerto, el templo quedó desierto; bajamos a seguir nuestro camino, mas, al llegar a la puerta mi amigo me detuvo profundamente emocionado, diciéndome:

—¿Cnál le gusta mas de las bellas artes?—No medité mucho tiempo, la música, le contesté.

Mi amigo me interrumpió diciéndome, bellas artes se les llama a las artes plásticas nada mas, luego la música no pertenece a ellas.

Te olvidas de nuestro ayer, le dije, cuando estudiamos literatura, aprendimos a llamar bellas artes lo mismo a las plásticas que a las tónicas, pues ámbas son manifestaciones de la belleza.

No discutimos mas el punto.

Buscando algun tiempo despues la razon de aquellas impresiones, el porqué de ese estraño estado que produce en nuestra alma la música, he creido encontrar la razon en el misterio que este arte encierra, en la secreta fibra del espíritu que hiere.

El ideal despierta al ser herido por la nota musical; el ideal, como la nota, huye a los cielos, despues de haber vivido años i años sosteniendo al viajero humano.

M. H. i E.

DON JOSÉ TOMAS ERRÁZURIZ

PINTOR CHILENO.

Un compatriota residente en Paris, don Cárlos Concha, ha enviado a *La Libertad Electoral* una correspondencia dando cuenta del volúmen que acaba de publicar en esa don Alberto del Solar i del cuadro al óleo debido al pincel del señor Errázuriz, a quien el jurado de *El Salon* ha disernido una *mencion honrosa* en ese gran torneo artístico.

Nada nos es tan grato ni puede llenarnos de tan lejítimo orgullo, como el tener que dar cuenta a nuestros lectores, de los triunfos obtenidos por compatriotas que han ido a perfeccionar sus estudios en esa capital del arte contemporáneo que lucha por eclipsar al del Renacimiento.

De la correspondencia aludida estractamos los siguientes acápites, referentes a la obra del aventajado artista chileno, miéntras nos procuramos alguna fotografía para reproducirla en este periódico como un tributo rendido a su autor:

«Nuestro juicio artístico—ya lo hemos dicho—nada vale; pero para dar una idea del cuadro de Errázuriz, hablaremos de él como fotógrafos, no como artistas.

Es una tela de grandes dimensiones, representando la costa normanda con sus suaves lomajes tapizados de ese riquísimo verde que no permiten empañar las lluvias estivales; esmaltados a trozos por manchas de flores silvestres i multicolores; teniendo a su izquierda i al fondo la Mancha i el Sena que se vácia en ella; i ocupando el primer término dos hermosos i rubios niños, de tamaño natural.

Hai pues, ahí, como se vé, toda clase de dificultades que han sido vencidas; el paisaje, el mar i las figuras, todo lo que constituye una obra sério i de aliento.

Tal es el tema tratado por Errázuriz, en cuya ejecucion ha conseguido mostrar el fruto de su constante contraccion al estudio del arte que cultiva, i aquellas cualidades personales que constituyen al artista i que el estudio educa, pero no crea.

Llega la época de las recompensas debidas a los esponentes, que podrian llamarse los escojidos; i cuando se colocaban al pié de los cuadros premiados los cartones, acertamos a pasar delante del paisaje de Errázuriz i leimos al pié de él uno en que decia: «Mention Honorable.»

No queremos ni debemos ocultar la satisfaccion que esperimentamos con ese acto de justicia, que tanto halagaba al amigo como a la patria, que veia a uno de sus hijos conquistarse un laurel en ese brillante torneo del arte, en que el nombre de Chile es casi desconocido.

El fallo del Jury sobre esta obra tuvo eco en los principales órganos de la prensa de Paris, que hicieron numerosos elojios de la obra de Errázuriz, i un diario ilustado se apresuró a reproducirla.

La distincion obtenida por Errázuriz en su segundo año de esposicion (lo que rara vez sucede) es un estímulo que lo impulsará seguramente a continuar con ardor en el trabajo, i a que se forme un nombre envidiable en el noble campo que su talento esplota con éxito indiscutible.

El estudio i las dotes naturales son condiciones que rara vez van unidas, i que anguran a Errázuriz triunfos nuevos i porvenir brillante.»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XII

DE LA BELLEZA IDEAL I DEL CLACISISMO.

(Continuacion)

Es indudable, como he demostrado, que lo bello no es precisamente *uno*. Consiguiente a esto, me complazco tambien en añadir ahora que lo *clásico tampoco es uno*, SINO VARIO. De no admitir este principio, sino el opuesto, nació la esclavitud del gusto i de la razon artística: de donde provino que, cegándose el puro manantial de la inspiracion i creaciones de la orijinalidad, brotasen por todas partes amaneradas en las Bellas Artes, pero en especialidad en la arquitectura. Tristes efectos i desagradables resultados de la entronizacion de un clasicismo solo, que correspondia al culto de una belleza única.

Pero ¿cómo no llamar clásicas tambien a las producciones estraordinarias de la arquitectura, escultura i pintura ojival, en sus momentos de mejor prosperidad, i darle el mérito e igual clasificacion, en su jénero respectivo, que a las obras griegas i romanas? I ¿qué diré de las creaciones en Italia, de los siglos XIII i XV, i de las orien-

tales que enseñorean a Constantinopla i Granada? ¿no son clásicas tambien en su jénero? ¿tuvo mas mérito el inventor del órden Corintio, que el que descifró los arcos atrevidos i los puntos ojivales? ¿Fué mas capaz *Vitrubio* que los arquitectos árabes? ¿Deben enaltecerse mas los avances del foro romano que la cancillería del Bramante de Roma mismo? ¿Son inferiores los mármoles religiosos esculpidos por los de la escuela Pisana, que aquellos del tiempo de la mitolojía? I por último, ¿no merecen la celebridad del clasicismo, asi los cuadros de los coloristas venecianos, flamencos i españoles, como los buenos dibujantes de la escuela romana i florentina, i lo que nos queda de la antigüedad?

Tiempo es que levantemos la voz contra estas culebras que ahogan en la cuna al nacer, como a otro Hércules, al jénio artístico. Errores hijos de una época fatal en la historia de las academias, fruto de sus *preceptos de receta*, horror de las artes, i destruccion i apagamiento de toda poética inspiracion.

I si, despues de haber presentado tan fatales consecuencias de esta mal entendida unidad de la belleza, quisiese completar mi capítulo con ejemplos materiales, para demostrar palpablemente los errores de tales máximas, no tendria mas que observar desde la infancia a nuestros semejantes; comparar a un niño con otro, una niña con otra igual, i notar una variedad estraordinaria aun entre los que, siendo para sus madres como uno solo en el cariño, son sin embargo varios en gracia i hermosura.

Cuanto mas crecen, mas se nota la diferencia, i mas se desarrollan los temperamentos físicos de que se hallen constituidos; i llegados a la edad de pubertad, notamos con toda plenitud la diferencia de sus fisonomías, de la variedad de color, espresion, temperamento, estatura i delineamiento; i no solamente lo notan los que se dedican a las bellas artes, sino que sienten aun mas esta variedad la jeneralidad de las jentes, deduciendo harto mejor que los partidarios académicos, que por todos estilos el Creador ha repartido varias bellezas a los objetos que hizo a su semejanza, i ha reflejado en cada alma de por sí con tanta diferencia, que es proverbio jeneral que no existen dos personas en el mundo, ni física ni moralmente idénticas.

No me queda otra cosa, al separarme de esta importante cuestion, mas que dar un tributo de gracias a los que me han precedido en paises lejanos en combatir estos errores, i deshacer una preocupacion, que contrajo tan profundas raices desde la aparicion del barroquismo, hasta los llamados *del imperio*. De cuya fatalidad indudablemente se debe inculpar a la creacion de las Academias de Nobles Artes, i a la marcha con que muchas de ellas han adoptado la unidad mal entendida de la belleza i del clasicismo.

I aun, gracias a los que se han separado de tan funestos preceptos, si hoi vemos, como he demostrado, en el norte de Europa, renacer en su mejor brillo el instinto artístico con todas las galas de la hermosura, i rodeado de la filosofía, que debe acompañar a todas las producciones del injenio humano, cifradas en que, no me cansaré de repetirlo, *ni lo bello ni lo clásico son uno con unidad absoluta* SINO CON UNIDAD RELATIVA.

DON JUAN FRANCISCO GONZALEZ

Este colega pintor que no ha mucho, obedeciendo a la aspiracion constante de ensanchar el horizonte de sus conocimientos artísticos, se marchó a Europa en desventajosas condiciones, ha vuelto a la patria por el último vapor de la carrera.

Sensible es para nosotros que al darle la bienvenida, tengamos tambien que darle el pésame por las pérdidas que ha sufrido a causa del incendio que destruyó el *Hotel América* donde acababa de alojarse.

Felizmente, el colega Gonzalez, formado en la escuela de la desgracia, no se desalentará al verse con lo encapillado, contemplando entre los escombros el puñado de cenizas a que fueron reducidas las obras que con tanto amor pintara en su rápida odisea del Nuevo al Viejo Mundo.

Inútil nos parece hacer presente al colega que si desea trabajar sin riesgo de incendios, puede hacerlo en nuestro taller asegurado contra esos accidentes, gracias al glacial indiferentismo del público azuzado por los pretendidos críticos de arte a quiénes no somos simpáticos ni adulamos obsequiándoles las producciones de nuestros cinceles.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

En un cuerpo desnudo no se pueden hacer ángulos, sino cuando un músculo o parte se oculta detrás de otra; porque en tal caso, por una especie de interseccion, forman ángulo; i entónces es menester observar bien de dónde nace aquel músculo o parte, en lo cual han errado muchos pintores por ignorancia de la anatomía. Estas intersecciones se forman de varias maneras. Las hai en los miembros que se ven enteramente, cuando la oblicuidad de un músculo tiene su orijen en la parte que no se ve; i las hai en los escorzados, a causa de que muchas veces un músculo se interrumpe, porque la parte carnosa cubre la cóncava que le liga con la tendinosa; por cuya razon hai tantas intersecciones en los escorzos, pues todas las formas convexas ocultan o disminuyen las cóncavas.

Por esto los pintores prudentes evitan cuanto es posible los escorzos en los objetos graciosos; i cuando es preciso usarlos, ponen los ménos que pueden, i que son absolutamente inescusables. En los objetos de carácter áspero, i espresion fuerte, donde se puede usar un estilo alterado, se emplea con acierto; i lo mismo en los casos en que un miembro se corta con otro, i forman ángulos; pero entónces es preciso observar dónde se corta la línea, porque si el miembro que se oculta detras del otro se corta en el principio de su convexidad, ofenderá la vista; pues parecerá que las líneas son incompatibles, yendo la una hácia fuera, i la otra hácia dentro. Si por alguna razon no es posible escusar este encuentro de líneas, se puede remediar cubriendo el paraje con algun paño, o haciendo la interseccion en la parte mas recta del miembro que se quiere ocultar: i si ni esto pudiere ser, se ha de procurar que caiga donde la línea curva sea mayor, a fin de que de la otra parte haya la misma especie de línea.

He dicho que el pintor debe huir de las figuras perfectamente jeométricas; i para esto convendrá, cuando ocurra alguna forma angular, no concluir las líneas en ángulo, i a la punta de ellas hacer un poco de círculo; pues así se da a la vista aquella variedad de formas que constituye la gracia. Si al contrario ocurriese una forma redonda, se puede variar haciendo algunos rellanos, i ondeando la línea. En suma, se debe tener por principio cierto, que no conviene hacer ninguna figura perfectamente angular, ni perfectamente redonda, porque no hai cosa en pintura que tanto ofenda la vista. Convendrá hacer estas observaciones en las obras de los maestros que mejor han diseñado, i particularmente de los que han tenido buen gusto de diseño, como los Caracis, i algunos de sus discípulos, los cuales, aunque se les ofreciese, por ejemplo, representar una piedra cortada segun todo el rigor del arte, seguramente la harian con los ángulos rotos.

En el dibujo se comprende toda aquella parte de la pintura que sirve para determitar las formas de los cuerpos; i aunque es inseparable el claro-oscuro, no obstante se entiende particularmente de las formas, contornos o estremidades que vemos en los mismos cuerpos. Esta parte se compone de otras dos principales, que son, el conocimiento de las formas propias de las cosas, i el modo con que se nos presenta a la vista.

Esta segunda pertenece a la óptica, de quien se deriva en pintura la perspectiva, que merece ser tratada con estension, como lo ejecutaré cuando tenga comodidad para ello: i la primera, en cuanto a las formas del cuerpo humano, i de todos los animales, depende de la anatomía; i por lo respectivo a los demas cuerpos, del conocimiento de sus propias figuras, grabado en la memoria por medio de la jeometría. Pero es menester notar que la jeometría pictórica no es totalmente la misma que la comun: porque el pintor debe conocer las razones de las formas para hacerlas a ojo, i con mano suelta; pues de nada le servirá saber la jeometría como la supo Enclides, si no se halla en estado de dibujar sus figuras sin el compás ni la regla.

Esto no se adquiere sino por la costumbre o hábito de ver con exactitud, que es la base fundamental del dibujo, sin la cual nunca se hallará el pintor en estado de hacer lo que sabe por teoria; porque en la pintura se deben espresar las formas que se ven la naturaleza tales cuales se presentan a la vista; i como la hermosura de ellas depende de aquel poco ñas o ménos que determina i decide su carácter, tambien con el poco mas o ménos se facilita o se impide el que se comprenda.

El que quiera, pues, dibujar bien, lo primero que debe observar es la forma del objeto; i lo segundo, la manera con que se presenta a su vista. A la forma propia de un cuerpo entero pertenece tambien la proporcion de las partes, es a saber, aquella analojía que tienen entre sí, la cual se llama comunmente proporcion.

De esto haré un artículo cuando hable de las proporciones del cuerpo humano; i por ahora digo solamente, que hai en cada cuerpo entero un carácter jeneral; quiero decir, que todo cuerpo se compone de formas cuadradas o triangulares o redondas; i aunque estas formas sean infinitamente varias, conservarán siempre aquel carácter que la naturaleza les ha dado, i que las distingue.

El que quiera, pues, buscar la hermosura en el dibujo debe considerar bien la forma característica de cada cuerpo, i dar en su obra clara intelijencia de ella; i no cuidar de las menudencias accidentales, ni dejar cosa, por chica que sea, como sirva a la construccion del cuerpo. Cuando digo menudencias accidentales entiendo aquellas cosas que no convienen con el todo: como si en un cuerpo adusto se hallase un músculo que fuese o gordo o redondo (lo que puede suceder mediante el mayor ejercicio de alguna de sus partes, o por causa de la complexcion, o estado de salud de la persona), el pintor no le debe imitar, sino suponer que el tal cuerpo es uniforme en todas sus partes, para no interrumpir la intelijencia jeneral que quiere dar al espectador de la figura de un hombre adusto.

Lo mismo digo del hombre fuerte, del lijero, del mozo, del viejo etc., pues siempre que en un cuerpo de carácter determinado haya alguna parte, aunque sea hermosísima, de forma i carácter diverso del todo, o de la mayor parte de los otros miembros que componen el todo, el imitarle será una monstruosidad que interrumpa la idea jeneral del carácter.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, AGOSTO 6 DE 1888 | NÚM. 143

MARAT,

Medallon en bronce, por David D'Angers

(Escuela francesa)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, AGOSTO 6 DE 1888.

SUMARIO.—Certámen de EL TALLER ILUSTRDO. *—El Perú en la Esposicion del 89.—Los italianos i su influencia artística en América.—Lecciones prácticas de la pintura: Del claro-oscuro, por D. Antonio Rafael Mengs,* (continuacion).—*El hotel andante.—La pintura espiritista.—Los católicos i la Esposicion del 89.—Pintura a la cola—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XIII* (continuacion).—*Nuestra litografía: Retrato de Marat, tomado de un medallon modelado por David D'Angers.*

CERTÁMEN

DE «EL TALLER ILUSTRADO»

Siete composiciones hemos recibido para este certámen. Suplicamos a sus autores esperen algunos dias mas, para dar tiempo al señor Jacinto Chacon a que las examine con la conciencia que acostumbra en todo lo que requiere su fallo tan ilustrado como imparcial.

EL EDITOR.

EL PERÚ EN LA ESPOSICION

DEL 89.

«Algunos acaudalados peruanos, dice una correspondencia enviada desde Paris, llevan reunidos mas de 500,000 francos para con ellos atender a los gastos que sean necesarios a fin de que el Perú sea dignamente representado en la Esposicion, para el 89 que aquí se prepara.

Tan jenerosa idea permitirá al Perú no quedar sin parte, por causa de la crísis que hoi atraviesa, en este torneo artístico e industrial al que todos los paises del mundo concurrirán directa o indirectamente.»

El Taller Ilustrado aplaude el patriotismo de esos hijos del Perú, i, aunque órgano esclusivamente artístico, reproduce, por hoi sin comentario, uno de los artículos que algunos caballeros chilenos publican en esta capital, a fin de impedir que Chile no figure en esa Esposicion.

LOS ITALIANOS

I SU INFLUENCIA ARTÍSTICA EN AMÉRICA.

Tomamos de un largo artículo publicado en *La Illustrazione Italiana*, los siguientes párrafos por tener ellos relacion directa con la índole de este periódico:

«Tanta poblacion italiana lanzada por la miseria i el carácfer aventurero sobre las playas del nuevo mundo, mezclándose i fundiéndose con nuevas jentes, ha de influir por fuerza con el tiempo sobre el carácter i el temperamento de aquellos pueblos que, como el arjentino, reciben el mayor número i ofrecen mejores condiciones de fusion i asimilacion.

No se ha estudiado esa influencia ni aun por los americanos; pero es tan importante como será inevitable i decisiva. Aquel sentido nuestro del arte de que habla Settembrini, aquel sentido de armonía que se manifiesta en todo lo que hacemos i decimos, aquel carácter que nos hace meditar palpitando, ser artistas en el gobierno, en la vida social, en el tráfico, en la filosofía, i por eso en las artes mas artistas de todos los demas pablos, ese sentido i ese carácter influirán i se manifestarán pronto o tarde en el pueblo arjentino; i la calificacion de Aténas del Plata que ya en Sud-América se da a Buenos Aires, tendrá algun dia un valor tan elevado como lo han tenido o lo tienen ahora en Europa, Roma, Florencia, Venecia, Milan i Paris.

Ni digan los americanos que las jentes que reciben, por su rusticidad e ignorancia, no llevan consigo las cualidades del pueblo de orijen i que no pueden tener sentido artístico alguno, como si en vez de los aldeanos, de los jornaleros i de los pobres, hubiesen de emigrar los propietarios i los instruidos; no digan eso porque contestaremos tambien con Settembrini, que un pueblo con el tiempo cambia de ideas, sentimientos, costumbres, pero no cambia de fantasía, la cual da las formas.

I la fantasía adquiere sus condiciones en la estirpe, en los lugares, en la naturaleza esterior, cuyas bellezas no se borran nunca de la imajinacion del emigrante, que las ensalza a los hijos i éstos a los nietos, formando una especie de tradicion, de herencia que dejan a su pais, como en homenaje i compensacion, aquellos que tienen la desgracia de no volver a verlo. I los frutos de aquella herencia harán algun dia mas querido i respetado en América el nombre italiano.

Para negar esas influencias sería preciso negar las leyes históricas. La barbárie de los godos, las enemistades provinciales, las desvastaciones de los ejércitos, la oscuridad i la ignorancia harán crecer durante muchos siglos, que se ha perdido i apagado en Italia aquel fuego inmortal que animó a los etruscos i a los latinos, que nos hizo considerar herederos de aquella inspiracion que produjo las obras sublimes cuyo influjo va haciendo cada vez mas simpático en los siglos el nombre de Grecia; pero el jénio artístico amortiguado, no apagado, ha vuelto a manifestarse con esplendor no soñado, i hasta en medio de las desgracias políticas, de las discordias intestinas, de las dominaciones estranjeras ha hecho admirada i querida la Italia.

Podrán enmudecer los trovadores, caer la literatura provenzal, no dar señales de vida durante algunos siglos, pero volverá a renacer, como ahora en Cataluña i Provenza, con el esplendor antiguo; podrán los bárbaros del norte i tambien mas tarde otros pueblos, destruir los restos de la antigüedad, mezclarse, confundirse con los pueblos del medio dia, pero las afinidades de lengua, de carácter, de costumbres, manifestándose mas que nunca a quince siglos de distancia, las muestras de aquel valor i de aquel orgullo que infundieron aliento a los latinos, el esplendor artístico que desde hace cinco siglos, ántes i siempre en Italia, despues en Francia i en España, se ha venido sucesivamente manifestando en aquellas ciudades que florecieron antiguamente por inmigraciones griegas o por el jénio romano, pruebas que en el tiempo i en el espacio, cuando la destruccion o el cambio impuesto por fuerzas irresistibles no es completo, se conserva siempre algo del espíritu, del carácter, de las cualidades primitivas de un pueblo, como en el hombre, apesar de la esperiencia i de las múltiples vicisitudes, se conservan mas o ménos las cualidades, el carácter, el espíritu del jóven. El tiempo trasforma las cosas; pero el tiempo no puede destruir ni un átomo del Universo; i en la atmósfera de cada pueblo queda, impalpable e invisible, como la esencia de sus tendencias i de sus energías que vuelven a manifestarse cuando se reproducen las condiciones favorables que determinaron su primer desarrollo.

No puede dudarse. Como los árabes dieron a los españoles parte de su carácter caballeresco i romántico; como los españoles dejaron a los americanos del centro i del sur el sentimiento vivo del honor, de la nacionalidad i de la patria; como los ingleses dejaron a los norte-americanos sus aptitudes industriales i comerciales, sus aficiones científicas i tambien parte de sus rarezas i de su egoismo absorvente, así los italianos, en la lucha pacífica del trabajo, darán a los pueblos de la América del Sur i especialmente al arjentino, su sentido artístico i tal vez tambien aquel sentido práctico de la vida que todavía no tienen, i que se manifiesta en el ahorro, en la prevision del porvenir, en la cauta eleccion de los medios, en la resistencia a todo lo que es contrario a los propios intereses.

Será un arte diferente del italiano, adecuado a las diferentes condiciones de la naturaleza i de los pueblos; pero sean cualesquiera las variaciones, aquel no podrá negar la paternidad lejítima del sentido artístico italiano, como ninguna de las escuelas artísticas creadas en Europa desde hace tres siglos puede negar lo que debe el arte italiano. Ya actualmente las bellas artes i la música son monopolizadas en Sur América casi esclusivamente por italianos; e hijos de italianos nacidos en América son los que mas se distinguen i empiezan a llamar la atencion en Europa.

JOSÉ CEPPI.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

Ademas de esto es necesario estar atento para no mudar por ningun motivo el carácter, la forma, ni la proporcion que la naturaleza ha dado a cualquiera cuerpo, i a cualquiera parte de él; i así, por ejemplo, un músculo no se debe reducir jamás a forma cuadrada o redonda; porque esto sería mudar la naturaleza i sus determinadas leyes, i salir fuera de la verosimilitud; pero se podrá mui bien la tal parte o músculo alguna cosa mas o ménos larga. Si la naturaleza ha hecho una cosa grande, i otra chica, nunca se deben hacer iguales; i mucho ménos las grandes chicas, ni las chicas grandes.

Lo mismo que he dicho de la idea jeneral i del carácter de una figura entera, digo tambien de las formas; pues aunque dejo notado que se han de huir las redondas i las angulares, no por eso entiendo que se haya de mudar la forma propia de las partes i de los músculos, sino que al músculo que de su naturaleza es redondo se le deben hacer ciertos rellanos i flecciones, tanto mas anguladas, cuanto son todos los otros músculos; pues no por eso dejará de parecer redondo en comparacion de los demas que tienen otra figura.

Debe considerar el pintor que casi ningun cuerpo es perfectamente angulado, ni perfectamente redondo, i que las variaciones de las formas hacen un cierto efecto en pintura que da idea de movimiento, de flexibilidad i de vida. Cada línea en sí misma tiene la propiedad de espresar una calidad del cuerpo que circunscribe; como, por ejemplo, cualquiera línea recta da idea de estension o dureza: la curva, al contrario, da flexibilidad: la elíptica puesta horizontalmente, de cuerpos tiernos i húmedos: la que forma S, de tener vida; i así todas las demas, segun el diverso modo como se usan, i el lugar donde se hallan, tienen diversa significacion.

Se podrian decir infinitas cosas si se quisiera hablar de todos los casos que piden observacion particular en cada forma, i de todo lo que acontece en la pintura; pero me contento solo con acordar que se eviten cuanto se pueda los escorzos, particularmente en los objetos que piden belleza; porque estos no sufren aquella mudanza de formas que causa el escorzo. Un miembro, o parte escorzada, está sujeta a un punto de vista; i siempre que no se ve la pintura en aquel punto, parece falsa o estropeada.

§ III.

DEL CLARO-OSCURO.

La parte de la pintura que se llama claro-oscuro, o por mejor decir, arte de las luces i sombras,

es de dos maneras, como todas las otras partes de la misma pintura: la una de ellas necesaria i simplemente verdadera; i la otra verosímil o ideal. Pero ántes de hablar de las reglas particulares del claro-oscuro es menester observar las cosas siguientes. 1.ª Que si no hubiera luz todas las cosas corpóreas serian oscuras i tenebrosas. 2.ª Que el aire es corpóreo i material, i está mezclado con cuerpos estraños. 3.ª Que la luz cayendo sobre un cuerpo, vuelve atrás, i hace aquella que se llama refleccion o reverberacion, i esto sucede mas o ménos, segun el cuerpo de superficie mas tersa o áspera. 4.ª Que todos los cuerpos convexos rechazan los rayos de la luz segun su curva mayor o menor, como si vinieran reflejados del centro de ella misma; i los cóncavos los juntan en el paraje donde seria el centro de su curva. 5.ª Que sobre ningun cuerpo terso i plano se puede ver la luz sino en el paraje donde forma un ángulo igual a la línea del rayo visual de quien mira dicho cuerpo. 6.ª Que en los cuerpos *mates*, que tienen la superficie áspera i porosa, cada partícula de ella es mas o ménos reluciente, i parece su luz mas dilatada, porque se reflejan los rayos de cada parte de la superficie, i por su pequeñez vienen casi a perderse en el aire, i a formar una luz esparcida i endeble.

El claro-oscuro bien entendido es el que da la mayor brillantez a la pintura. El es quien hace mas comprensibles las formas, puesto que el contorno no es mas que una especie de seccion particular, i que un globo sin las luces i sombras hace el mismo efecto que un disco o círculo: i él es el que despues de la perspectiva lineal contribuye mas que otra ninguna cosa a que sobre una superficie llana parezcan los cuerpos realzados, i de formas variadas i separadas.

La perspectiva aérea es una de las partes del claro-oscuro; i aquí es necesario advertir, que en la naturaleza casi no hai ángulo perfecto; i que sus ángulos solamente son curvas pequeñas, las cuales continúan en dos líneas que se van ensanchando. Por eso el pintor, si quiere hacer un buen claro-oscuro, no debe abusar de los ángulos jeométricos, porque caerá en una gran dureza. Dichos ángulos pueden solamente convenir en algunos contornos mui iluminados; pero ni aun estos se deben hacer decididos; ni con tinta verdaderamente luminosa, sino con media tinta; porque es imposible que la luz que cae sobre el ángulo de un cuerpo, pueda volver por ángulo igual a nuestros ojos desde el último estremo del contorno; pues si la luz pudiera hacer este efecto, viéramos todo el objeto oscuro, i una luz mui endeble en el contorno: i este caso no se ha de suponer, porque suponiéndole no podria gustar, mediante que destruiria el lucimiento del objeto. Ademas, debe considerarse que cada cuerpo, siendo en parte o en el fondo de su superficie liso, rechaza parte de los rayos, i tiñe otra vez el aire mas cercano a él con una luz de su propio color.

He querido decir todo esto solamente para persuadir que los contornos deben ser dulces i suaves; i que si en la naturaleza vemos algunos que parecen cortados, esto proviene de que en ella el cuerpo iluminado se distingue infinito del cuerpo que no lo es; i que ámbos son o verdaderas luces, o verdaderas tinieblas; lo cual, como he dicho arriba, no sucede en la pintura.

Si se considera la luz que está en el contorno de una figura, parangonándola con la que se halla en el centro realzado mas vecino a nuestros ojos, se hallarán siempre dos o tres grados de diferencia. Por eso el pintor debe hacer lo mismo, metiendo un tercer color en el contorno para mantener el relieve. Algunos pintores ilustres, para conseguir juntamente ámbos efectos, han hecho la justa degradacion en el cuerpo principal iluminado, suponiéndole por campo un objeto naturalmente oscuro i tenebroso; i así lo hizo muchas veces Corregio.

El que quiera, pues, producir un efecto de verdadero relieve en la pintura o dibujo, debe primero reconocer qué fuerza puede dar a la forma i postura del cuerpo que quiere fingir. Despues debe considerar qué direccion toma el rayo de la luz relativamente a la línea horizontal que forma su vista con el objeto; cuya consideracion le servirá mucho, tanto para entender los efectos de la luz sobre el objeto verdadero, como para idear los objetos que no ve. I luego conviene que examine cómo se ha de colocar un objeto, ya sea llano o redondo, para que reciba mas luz, i pueda con igual ángulo volverle a los ojos. Estas consideraciones se deben hacer observando la planta i elevacion de los cuerpos.

UN HOTEL ANDANTE

I LA PINTURA ESPIRITISTA.

De un periódico estranjero tomamos los siguientes sueltos:

«El colosal hotel de Brigton Beach, en Coney Island estaba ya medio devorado por las olas. Los peces nadaban debajo de sus comedores i salones; los tiburones pastaban en los despojos de sus cocinas. De un instante a otro toda la inmensa estructura iba a ser presa flotante del océano.

En este estado sus propietarios se preguntaron: ¿Moverlo por pedazos? Cuesta un ojo de la cara. ¿Desbaratarlo i reconstruirlo en otra parte? Cuesta un ojo i la mitad del otro. ¿Dejarlo ahogar por completo i hacer uno nuevo? Una lástima i un derroche. En eso vino un yankee andaz (como si todos los yankees no fuesen andaces) i dijo: por todos los yankees no fuesen andaces) i dijo: por la décima parte de lo que cuesta construir un hotel nuevo, por la cuarta parte de lo que vale ponerse las tablas en la cabeza i volver a fabricarlo, por la mitad de lo que se invertiria en mudarlo por secciones i a poder de palancas, yo lo traslado entero, a cien, a mil, a un millon de varas, al mas helado pico del globo. Trato cerrado i manos a la obra.

Arrollóse las mangas el injeniero yankee, se colocó entre las cordales un buen puñado de tabaco i vengan ciento i mas carros planos de ferrocarril, vengan quinientos gatos i palancas mecánicas, vengan unos cuantos hombres que no tengan miedo de morir aplastados como cucarachas, i una, dos, tres, i allá va el coloso sobre las cien plataformas.

Hecho esto, echó rieles sobre el suelo, pegó en seguida al hotel siete cables gordos como boas, los ató a siete locomotoras que piafiaban i relinchaban como hipógrifos infernales, i a la voz de *all-right*, tiraron las máquinas, temblaron los cables i el hotel marchó hácia mejor sitio, como alma que llevan los diablos.

Cincuenta mil pesos cuesta esta operacioncilla; pero bien mirada es de balde. Eso de mudar un palacio como quien muda un carro de basura, es cosa del otro mundo.

* * *

Mr. Marsh es un abogado i rico; pero cree en que los muertos salen. Madame Dias Debar es una aventurera, que necesita dinero. Husmea a Mr. Marsh, como el lobo husmea a la oveja, se le presenta como princesa hábara, hija de Lola Montes i del rei de Baviera, le hace creer que ella es un *medium* en íntimo contacto con los espíritus, evoca en su presencia el de Rembrandt, i los de otros pintores momias, hace que estos complacientes artistas pinten cuadros para Mr. Marsh; los pintores embarran sus telas i Mr. Marsh estiende cheques de barras que es un gusto para pagar aquellas obras maestras hechas por manos inmortales con aceite de linaza fresco i oliente.

Así andaban las cosas. Madama Debar en manos del diablo i Mr. Marsh en manos de su diablesa, la postiza hija de Lola Montes. Pero los amigos del viejo abogado, viéndolo soltar una pluma tras otra, resolvieron libertarle de los espíritus, i obtuvieron órden de arresto para la astuta Lolita. I ¡oh prodijio de los espíritus! Pegado a la falda de la Debar se vino a la cárcel un rubicundo sujeto, que resultó ser su marido, que se dijo jeneral i resultó no serlo, pero que era algo mas, pues en él estaban personificados nada ménos que Rembrandt, Miguel Anjel, Murillo i toda una caterva de artistas difuntos.

Este marido de la Debar era el verdadero autor de los cuadros que los espíritus pintaban para Mr. Marsh. La cosa se averiguó en un santiamén; los espíritus desaparecieron sin rocío de hisopos ni exorcismos de sacristía; i quedó en lo claro que la princesa i el jeneral su esposo, se chupaban espiritualmente al alucinado procurador. Los mismos culpables cantaron llano, pero la víctima no ha soltado la venda de sus ojos. Sostiene i resostiene que los espíritus pintan, i que todo aquello, persecucion del *medium* i del *tercium* (el jeneral) no es mas que obras de profanos e incrédulos. Ha ofrecido fianza de 50,000 dollars por la Debar, pero el tribunal no lo acepta por fiador. Acaso teme el tribunal que fie con billetes pintados por los espíritus.

Entre tanto nadie habla sino de los fantasmas i de espiritualismo, los que creen siguen creyendo i los que no creen se rien a revienta-cincha.

LOS CATÓLICOS

I LA ESPOSICION DEL 89.

Si los chilenos están como ciudadanos obligados a no tomar parte en la Esposicion de Paris del 89, como católicos no solo tienen esa obligacion sino que cometerian un verdadero crímen al tomar parte en ella. Es esa una fiesta impía, es la celebracion del reinado del error, del incendio, del saqueo, de la sed rabiosa de sangre inocente, i por último, del decreto de abolicion del reinado de Jesucristo sobre la tierra.

No se comprende cómo el gobierno de un pais esencialmente católico lo invita a tomar parte en esa fiesta, cómo invierte injentes sumas sálidas de bolsillos católicos en celebrar con inusitada pompa la Esposicion del 89 en Paris, i niega a la vez esos dineros a los seminarios de Chile, escuelas de moralidad i de sana instruccion.

Pero, lo que es mas aun, no solo emplea los fondos nacionales para herir con ellos los sentimientos católicos de los dueños de esos fondos, sino que aun emplea el engaño invitando al pueblo a concurrir a una Esposicion Nacional para el año 1888, poniéndola como sebo para que los incautos manden a ella sus productos que serian enviados en seguida a la Esposicion de los revolucionarios franceses, especula con las pasiones humanas dando un decreto en el que ofrece ventajas pecuniarias a los que envien objetos a la Esposicion Nacional i se reserva el derecho de destinarlos a la Esposicion de Paris del 89. En realidad, esto es natural, se pone la codicia al servicio del error como lo ha estado siempre.—Pero lo que es nuevo en Chile, es el convertir una Esposicion Nacional que debia ser el torneo de la industria, de la ciencia, del progreso en todos sus ramos, en una fiesta impía, en la glorificacion de los enemigos de la religion católica.

Aun cuando sea solo la repeticion de lo que todos han leido i oido desde la niñez, voi a tomar al acaso algunos hechos de la revolucion francesa que demuestran por sí solos la iniquidad de lo que se pretende divinizar.

El 14 de Julio los revolucionarios tomaron la Bastilla i la destruyeron por ódio a las prisiones, i en seguida, por amor a la libertad, establecieron en Francia mas de 50,000 prisiones que se hicieron estrechas para contener a los reos monarquistas o sospechosos de monarquistas, apesar de que jeneralmente los que entraban un dia eran muertos al dia siguiente, o mas bien asesinados ernelmente, sin forma de juicio, calculándose en dos millones el número de los muertos por las armas i los suplicios. En los dieziocho meses del terror, solo en Paris, guillotinaron 18,613 personas, de entre las cuales hubo 1,136 sacerdotes i 350 religiosas.

Los héroes de la revolucion francesa, cuando se

apoderaron del palacio de las Tullerías, en que estaba el rei con su familia, pasaron todo a cuchillo, soldados, ujieres, criados, cocineros; i cuando no quedó por degollar ninguna criatura humana, degollaron hasta los perros, i una vez que concluyeron de matar, quemaron diezisiete suizos en el fuego de las grandes chimeneas alimentadas con restos de muebles i obras de arte, i como si esto aun no fuera bastante, pusieron el corazon de uno de ellos en aguardiente i se lo comieron...

Esos héroes arrancaron la imájen de la Santísima Vírjen de su pedestal i colocaron en su lugar el busto de Marat para que fuera adorado por el pueblo, déclararon abolidos los votos monásticos i suprimidas las órdenes relijiosas, i se apoderaron de mas de dos mil abadías i otros monasterios relijiosos, que eran asilo de la piedad i de la ciencia, i quemaron i saquearon por millares las iglesias, i por último, el 7 de Noviembre de 1793, la asamblea revolucionaria decretó la abolicion de la relijion católica i su reemplazo por el culto de la Razon; negó la existencia de Dios i el 10 de Noviembre de ese mismo año celebró en la principal iglesia de Paris la fiesta de *La Razon*. Como emblema de esa divinidad se llevó en andas en una procesion, acompañada por los 1,200 lejisladores, con su presidente a la cabeza, a una actriz prostituta, adornada con guirnaldas de encina, una pica en la mano, un gorro encarnado en la cabeza *i un crucifijo a sus piés*. Llegada la procesion a la catedral de Notre-Dame, aquella mujer fué colocada en el altar mayor en el lugar destido solo a Dios; allí fué incensada i adorada con discursos e himnos blasfemos i en medio de la mas repugnante orjía fueron adoradas, a la vez que esa infame, la pelnca de Rousseau, la espada de Mirabeau i los pelos del vestido de pieles de Voltaire.

¿Será posible que haya católicos que cooperen a la glorificacion de tanta infamia, que se constituyan en adoradores de Marat, de Voltaire i de... colocada en el altar de que se habia arrojado a Dios?

Debemos confiar en que por mucha que sea la malicia i el engaño que para conseguirlo emplee el demonio i nuestros desgraciados gobernantes, no conseguirán su objeto, si, como es su deber, la prensa católica emprende la tarea de desenmascararlo.

Convencidos de la obligacion que tenemos los católicos todos de poner atajo a la popularizacion de la revolucion francesa, que si bien ántes del 14 de Julio, es decir ántes de ser revolucion, pudo considerarse como un movimiento de libertad, fué de esa fecha en adelante, o sea hablando con correccion, desde el principio de ella una éra de ignominia que no solo llenó de sangre, de lodo i de vergüenza a la Francia entera, sino que salpicó de inmundicia al mundo entero. Por eso es obligacion especial de los católicos evitar por todos los medios posibles el que se dé al pueblo como modelo de hombres i de ciudadanos a los actores de ese sangriento e inmundo drama.

Hombre de trabajo no de estudio, pero católico sincero, me he creido obligado, ya que otros no lo hacian, a llamar la atencion sobre este asunto para conseguir así que los que tengan la preparacion i competencia necesarias, tomen con mas lucidez i brillo la defensa de los intereses de Dios i de la Patria.—E. E.

PINTURA A LA COLA

Hé aquí una receta que será aprovechada por toda persona que en vez de la economía busque la solidez en esta clase de trabajos a que nos obligan anualmente las fiestas patrias:

«Esta clase de pintura económica para el interior de las casas, techos i paredes, se prepara poniendo a remojar durante la noche una libra de cola blanca en poca cantidad de agua fria i al dia siguiente se disuelve en agua hirviente, añadiéndole 20 libras de yeso en polvo o blanco de Paris, que se revuelve bien en el agua hasta que tenga la consistencia de la leche espesa; entónces puede usarse así, si se quiere pintar de blanco una pared o cielo raso. Pero si se desea obtener pintura de color, se hace del modo siguiente.

Para el color de *lila*, se añade a la preparacion o lechada dos partes de polvos de azul de Prusia i una de vermellon, revolviendo bien la mezcla i cuidando de no poner mucha cantidad de estos polvos para que el color no resulte mui subido.

Si se quiere el color *gris* se añade a la lechada un poco de tierra de sombra, cruda i un poquito de negro-humo.

Para el color *rosa* se pone a la lechada tres partes de polvos de vermellon i una de azarcon.

Para el *azul celeste* se añade a la lechada un poquito de azul de Prusia con un poquito ménos de vermellon.

Para el color de *paja* un poquito de amarillo de cromo i poco ménos de tierra de sombra.

Para el de *ante* se ponen dos partes de ocre fino i una de tierra de siena quemada.

Esta pintura de cola i yeso es mucho mas fina i adhesiva que la que se hace con cal, i puede aplicarse a las paredes de cualquier clase de material, a los tabiques de madera i cielos rasos de lienzo i madera.

El color que se desee puede obtenerse bajo, claro o subido, añadiendo mas o ménos cantidad de polvos de pintura. Para aplicarla es mejor usar una brocha ancha i plana, para que la pintura quede igual i bien asentada.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XIII

SOBRE OTROS RAMOS DE LA PINTURA.

(Retratos, jéneros, paisajes, batallas, marinas, flores i animales.)

DE LOS RETRATOS.

(Continuacion)

Los retratos, en todas épocas del arte, i desde que existe, han formado una parte principal de su vida.

El retrato habrá sido la primera de las estátuas, i el primero de los cuadros. Vemos por los restos antiguos, griegos i romanos, con cuánta perfeccion se ejecutaron los retratos, hallándose los de escultura griega, conservados con adoracion en los principales museos, que despues de dos mil años revelan la vida i animacion de los orijinales, i enseñan a los estudiosos la mano delicada i valiente que los ejecutó con excelente e insuperable estilo. Ademas, el Museo Vaticano está lleno de estátuas-retratos, especialmente de los emperadores, ora como particulares, ora como guerreros, i por fin, divinizados, o por heroismo o por la adulacion.

No conociendo retratos de la pintura antigua, ni la perfeccion a que llegaron aquellos pintores, segun suponen algunos, como *Winckelmann*, no podemos juzgar del éxito en este jénero de los ejecutados por los *Apeles* i *Zeuxis;* pero sí de los que el arte presenta desde el año 1,000 en adelante, i aun de algunos anteriores; tales como los de Justiniano i Teodora, su mujer, que se ven en Ravenna, i el de Carlo-Magno, que se supone fueron hechos en sus respectivas épocas.

La mayor parte de los autores de obras escritas sobre bellas artes, forman largusísimos capítulos, dando infinidad de reglas para hacer un buen retrato; mas por mucho que se diga i esplique, entra en el retrato mas la naturaleza que en otros jéneros del arte.

Así es que artistas excelentes han sido malísimos retratistas, i vice-versa, malos compositores i pintores de historia, han sido a menudo retratistas afortunados: tal habrá sucedido a algunos de los mas acreditados retratista del año 1,600, como *Van-Dyck* i *Rubens;* pero otros fueron felices en ámbos ramos, i se distinguieron en el jénero imitador por excelencia.

Sanzio mismo fué insuperable en él como en todos, i yo no conozco mejores retratos que los de Julio II, en Roma; el tocador de violin de la galería Sciarra de la misma ciudad; Leon X en Florencia, (i no hai réplicas o copias que se ven en Nápoles i Roma); las dos cabezas de la galería Doria en esta última ciudad, pintadas sobre una misma tela, e iguales a las que se ven en Madrid separadas, i el admirable de la Fornarina, asimismo en Florencia, que hai en la tribuna Ducal; obras todas capaces de extasiar al mejor de los artistas por su completa perfeccion.

No están pintados con la facilidad con que lo hacia el primero arriba nombrado, ni con la improvisacion del segundo de aquellos autores; pero en cambio son de una *perfeccion completa*, tanto en la composicion, apesar de su sencillez, como en el carácter i espresion natural, bien entendido claro-oscuro, i colorido mas verdadero que el arte conoce. El mismo *Tiziano*, tan grande para los retratos como muchos de los pintores venecianos, no sobrepujó, i lo digo con todo convencimiento, a animar un retrato como cualquiera de los citados de *Rafael*, que alcanzó el apojeo de su carrera, tanto en esta parte, como en la composicion, que injustamente le critica *Mengs* en su obra.

Durante el año 1600, pues, continuó el buen gusto para los retratos, i siguió hasta fines del siglo XVII, época de la aparicion de los barrocos, que se señalaron tambien en ridiculizar la naturaleza con reglas i actitudes las mas estravagantes. Sin embargo, de algunos malos pintores i escultores de esta época, quedan ciertos retratos que no dejan de tener gran mérito en cuanto a forma son dignos de bastante encomio: lo mismo tambien algunos de los del tiempo del mal entendido clasicismo.

Debo citar como una maravilla del arte, los retratos de *Van-Dyck*, que hizo de los tres hijos de Cárlos I de Inglaterra, en un museo de Génova, i que se ven en Turin, dignos competidores del mejor de los ya nombrados del de *Urbino*. En efecto, reunen una perfeccion indescriptible de dibujo, espresion, claro-oscuro, modelado i colorido admirable, no ménos que un empaste jugoso i un toque de pincel fino i agradable.

De este mismo autor se ven en Jénova infinitos, mas o ménos bellos; es singular en algunos, que la ropa blanca, como golilla i manguillas, la hacia cenicienta, para dejar mas en las carnes, esclviéndose de esta regla en la obra citada, i en el retrato que hizo de sí mismo, i en que se puso al lado del conde de Oxford, su protector, que se ve con placer en el real Museo de Madrid.

En este se admiran asimismo, la tabla del *Bronzino*, con retratos de una señora i sus hijos, de perfeccion igualmente notable, si bien de distinta escuela i estilo; una hermosa cabeza de un cardenal desconocido, por *Velazquez*; el magnífico lienzo de Cárlos V a caballo, por *Tiziano;* i Felipe IV, tambien a caballo, por *Velazquez*; pintado segun dije en el capítulo V, bajo la emulacion de aquel, con asombrosa verdad.

Este pintor fué gran retratista, ademas de ser, como hemos visto, gran pintor de historia; i en Parma he visto dos hermosos retratos suyos, uno en Turin, otro en Florencia, i dos en Roma. Viena i Berlin poseen igualmente algunos de *Rivera* i *Murillo*, tan preciosos como bien ejecutados; i sobre todo, merece particular mencion la rica i brillante coleccion que hai en la galería ducal de Florencia, de retratos de artistas pintados por sí mismos, cuyo número es la más rica en Europa; notándose por su mérito los de *Leonardo*, de *Rafael*, de *Correjio*, de *Tiziano*, *Rembrandt*, *Van-Dyck*, *Rubens* i otros.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, AGOSTO 12 DE 1888 | NÚM. 144

EL PUENTE DE CAL I CANTO

(Dibujo tomado del natural por J. M. B.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, AGOSTO 12 DE 1888.

SUMARIO.—El puente de Calicanto.—La mesa de los escudos.—Nacer hombre.—El arte en el Ecuador.—Lecciones prácticas de la pintura: Del claro-oscuro, por D. Antonio Rafael Mengs (continuacion).—*La Esposicion del 89 i* EL SUR *de Concepcion.—Belleza relativa.—Norte América en la Esposicion del 89.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XIII* (continuacion).—*Nuestra litografía: Ruinas del puente de Cal i canto.*

EL PUENTE DE CAL I CANTO

En el número 116, correspondiente al 30 de Enero último, de este periódico decíamos, entre otras cosas, lo siguiente:

«¿Adónde estamos:—en la capital de la República o en el corazon de la inculta araucanía?

Si estamos en la primera no se moverá ni un solo ladrillo del puente de Cal i canto, espléndido monumento del coloniaje; i sí en la segunda, de esa obra arquitectónica i arqueolójica que tiene mas de un siglo de existencia, dentro de algunas semanas no quedará piedra sobre piedra, pues será destruida desde sus cimientos.»

A esta pregunta no se ha hecho esperar la respuesta mas categórica: estamos en plena araucanía.

El puente de Cal i canto ofrece hoi a la ciudad de Santiago, el aspecto que el Coliseo de Roma ofrece a los viajeros: una parte de su hermosa i sólida arquitectura convertida en un monton de ruinas, sobre las cuales, como álguien ha dicho mui bien, puede grabarse esta inscripcion: *Quod Barbari non fecerunt, fecerunt barberini*, o sea, *lo que los araucanos no hubieran hecho lo hizo el injeniero Martinez*.....

Se ha dicho desde un principio que el señor Balmaceda ha condenado el proyecto de la demolicion del puente; en tal caso nada mas fácil para el Presidete de la República, que el ordenar su inmediata reconstruccion.

Nunca es tarde para reparar el mal.

De lo contrario dirá la historia:

«El Cabildo de Santiago acordó en 20 de Junio de 1767 construir el puente de Cal i canto, encargando obra tan colosal al rejidor Zañartu, quien la terminó en 1782 i el Presidente de la República don José Manuel Balmaceda, en 1888, cediendo a la *majaderia* de los que no respetan los monumentos históricos, que son ornato i enseñanza en todo país civilizado, antirizó al injeniero Martinez para que lo destruyera a fuerza de dinamita.»

A ÚLTIMA HORA:

Se nos asegura que el señor Balmaceda no queriendo hacer el papel de Pilatos, contentándose con lavarse las manos, despues de entregar la víctima a sus verdugos, está dispuesto a conservar la parte que aun queda en pié de esa obra, o por lo ménos la que no impida la canalizacion del rio.

Si esto es verdad, repetiremos:

Nunca es tarde para reparar el mal.

Tres o cuatros arcos en pié de ese puente en medio de un barrio populoso, producirian efecto imponente recordando a las jeneraciones futuras el grado de civilizacion a que llegaron nuestros padres, ántes que el sol de la Independencia trasmontara la cumbre de los Andes para despertar a la patria de su último sueño de esclavitud a que la condenaba el poder español.

Esas ruinas no serán tan artísticas como las del Coliseo, el Foro o el templo de La Paz, sin embargo, si estuvieran en Roma, aquel Municipio se encargaria de conservarlas i nosotros, como los demas estranjeros, las contemplaríamos absortos, ¡nvestigaríamos su historia i les arrancaríamos algun pequeño fragmento como recuerdo de nuestros viajes o como reliquia.....

A nombre del arte i de la arqueolojía nacional, *El Taller Ilustrado* avoga por la conservacion de esas ruinas que encierran dos períodos, talvez los mas interesantes de nuestra historia!

LA MESA DE LOS ESCUDOS

Esto pasaba a principios del siglo XVIII.

Pedro Pablo Rubens, ese gran pintor, eximio en los colores i en los magníficos efectos, no llenaba aun el mundo con la fama de su nombre; vivia en Paris, en una modesta posada situada no mui léjos del palacio de su protectora, Maria de Médicis.

A veces estaba rico i vivia a lo gran señor, i a menudo sin cuarto: lo cierto es que pagaba mui mal al posadero.

Este, mui poco sensible al honor de alojar al primer pintor de la época, i profesando por las artes ese supremo desden que caracteriza a los comerciantes, mortificaba mucho a su alojado.

Un dia que estaba de mal humor, llegó hasta amenazarlo con echarlo a la calle, como un vagabundo, si no le pagaba al instante.

Esa mañana, Rubens volvia del Louvre, pero no poseia ni un marvedí.

¿Qué hacer?

El posadero no estaba absolutamente dispuesto a escuchar las razones que, el inquilino estrechado, no habria dejado de darle.

Necesitaba dinero sin tardanza.

El artista, empujado hasta sus últimas trincheras, descolgó de la pared un pequeño cuadro, escribió un billete a una persona conocida suya, pidiéndole mil doscientas libras por el cuadro, i despachó a un comisionado a la direccion indicada.

Veinte minutos despues volvió el emisario diciendo que la persona no queria dar sino ochocientas libras.

El pintor, indignado de que le regateasen su obra, rompió la tela, la hizo pedazos, i la pisoteó.

—Un Rubens por ochocientas libras, esclamó, es una vergüenza.

El posadero, incapaz de comprender por qué rehusaba tantos escudos, i cuyas esperanzas de ser pagado al momento se desvanecieron súbitamente, al ver el arranque de su alojado, se encolerizó.

—Es una locura, dijo, el rehusar ochocientas libras por un pésimo borron hecho sobre una tela. I puesto que era así, ordenó a su inquilino que se fuese al mo ento o le pagase.

Este dió vuelta melancólicamente a sus bolsillos vacíos.

Exasperado el dueño de la posada, iba a echarlo a la calle, cuando Rubens, falto ya de espedientes, le declaró bajo su palabra, que seria pagado totalmente en el espacio de ocho dias.

Habiendo dicho eso, sin esperar la respuesta de su intratable huésped, corrió a su cuarto i se encerró.

Durante los ocho dias fijados por él, Rubens salió poco. Apénas se le veia bajar una vez por dia. I cada vez que salía, tenia cuidado de llevarse la llave de la puerta de su cuarto.

Al concluirse el plazo, en el cual habia declarado bajo su honor que su huésped seria pagado, bajó llevando en la mano una pequeña maleta.

Divisando al posadero, le dijo:

—He cumplido mi promesa. Encontrarèis en mi alojamiento, sobre la mesa, todo el oro que os debo. Señor posadero, buenas tardes!

I llevando la mano a su fieltro, el gran artista salió de la posada que habia llegado a ser tan poco hospitalaria, como un gran señor que acaba de mostrarse jeneroso.

Sin tardanza, el posadero subió de cuatro en cuatro la escalera que conducia al cuarto de Rubens.

La puerta del alojamiento estaba abierta. Tambien apercibió ántes de entrar, piezas de oro i plata revueltas sobre la mesa. Habia cuádruplos, luises, dobles luises, escudos, medios escudos, que se ostentaban brillantes i tentadores, en cantidad que parecia mas que suficiente.

La mirada del hombre se inuminó, i sonriendo interiormente, penetró en el cuarto para poner a salvo ese dinero que no esperaba ya conseguir.

Apénas habia puesto la mano sobre la mesa, cuando retrocedió desconcertado. La superficie de la mesa estaba completamente pintada. Todas las piezas de oro i plata, tan admirablemente engañadoras, eran obra del pincel del maestro.

Arrebatado de cólera, nuestro hombre corrió a los armarios que servian de guardarropa. Los vestidos que el artista no habia llevado, vendidos por él podrian indemnizarlo, en parte, de lo que le debia.

Las perchas se encontraban felizmente bien surtidas: justillos de terciopelo i de raso de varios colores, capas, sombreros de fieltro con plumas, botas, espadas, nada faltaba.

Se acercó para descolgar un hermoso justillo color cereza, cuando se convenció de que todo ese guardaropa tan rico, mas rico de lo que él sospechaba, estaba pintado!

La ilusion era completa.

—Bondad del cielo! ese embadurnador, ese hambriento se habia burlado de él!

I sin embargo, el gran Rubens, comprometido bajo su palabra de honor, habia cumplido, i su deuda estaba pagada réjiamente.

El buen hombre hubiese querido sacar inmediatamente todas esas pinturas burlonas, cuyo aspecto constituian segun él un engaño.

Qué desgracia! Las pinturas estaban ejecutadas sobre las mismas murallas! Hubiese sido preciso demoler la casa. El remedio habria sido peor que el mal.

La mesa engañosa lo indignaba mas todavía, así es que la hizo llevar inmediatamente al granero.

La aventura corrió por toda la ciudad, i todos compadecieron al posadero burlado.

En poco tiempo, el famoso cuarto adquirió cierta celebridad. Algunos viajeros tuvieron a honor el ocupar ese aposento doblemente ilustrado por el pintor.

El posadero, por supuesto, no comprendia esa manía, i repetia a todo el mundo que no habia sido pagado.

Cierto dia, un inglés entusiasta admirador del eminente artista, preguntó al hotelero si no queria cederle por buenos escudos sonantes todas esas pinturas.

—Hace mucho tiempo, contestó el pro-hombre, que si esos mamarrachos no hubiesen estado hechos sobre las paredes, los habria relegado al granero. Ademas, agregó, poco en un desvan, una mesa del mismo jénero; si os conviene, tomadla!

El inglés, despues de haber visto «le trompe-l'oil» del artista de buen humor, anunció que iba a hacerla llevar inmediatamente, i que en paga le remitiria en buen oro de Francia, tantas piezas como hubiesen sobre la mesa.

Como es natural, el posadero aceptó el trato, i guardó esos escudos tan benévolamente ofrecidos. I la mesa de los escudos *despejó* su granero.

¿Sospecharia él al fin que Rubens habia cumplido su palabra i pagado con creces la hospitalidad hiriente que él le habia dado?

Pensó sin duda en los intereses de los intereses que habia perdido con esperar!

CHARLES DIGNET.

NACER HOMBRE

La siguiente composicion pertenece a la distinguida poetisa boliviana, señorita Adela Zamudio:

¡Cuántas penas *ella* pasa
Por correjir la torpeza

De su esposo! i en la casa
(Permitidme que me asombre)
Tan inepto como fátuo,
Sigue *él* siendo la cabeza
Porque es hombre.

Alguna versos escribe,
De *alguno* esos versos son:
Que ella solo los suscribe.
(Permitidme que me asombre)
Si ese alguno no es poeta,
¿Por qué tal suposicion?
Porque es hombre.

Una mujer superior
En elecciones no vota,
I vota el pillo peor.
(Permitidme que me asombre)
Con tal que aprenda a firmar,
Puede votar un idiota
Porque es hombre.

El se abate i debe o juega
En un revés de la suerte:
Ella sufre, lucha i ruega.
(Permitidme que me asombre)
Que a *ella* se llame «ser débil»
I a *él* se llame «ser fuerte»
Porque es hombre.

Ella debe perdonar
Siéndole su esposo infiel;
Pero *él* se debe vengar.
(Permitidme que me asombre)
En un caso semejante
Hasta puede matar él
Porque es hombre.

¡Oh, mortal!
¡Oh, mortal privilejiado
Que de perfecto i cabal
Gozas seguro renombre
En todo caso! I para esto
Te ha bastado
Nacer hombre.

El ARTE EN EL ECUADOR

La nacion americana, que desde los primeros dias de la conquista, se ha distinguido entre las demas por sus aptitudes artísticas, el Ecuador, trata hoi de desarrollar en lo posible esas aptitudes, pagando a la vez lo que adeuda a la memoria de sus esclarecidos hijos, el clásico poeta José Joaquin Olmedo i el filántropo Manuel de J. Bravo, erijiéndoles dos estátuas de verdadero mérito artístico.

Indudablemente, esas producciones del arte europeo, por desgracia poco conocido en el pais que tantos pintores i escultores ha producido i que por falta de buena escuela han muerto sin dejar obras maestras, dignas de su talento natural, van a producir una revolucion saludable entre los que han poblado todo el continente con sus pinturas i esculturas *amaneradas*, o de pura pacotilla.

A estas primeras obras de la escuela francesa, seguirán otras mas, pues el Ecuador como los otros paises de América, cuenta con una falanje de hombres eminentes que han puesto al servicio de la patria todo su valor e intelijencia, sin que esta haya aun eternizado su memoria erijiéndoles el monumento que merecen.

Con todos de que el arte francés hará prodijios en la *escuela quiteña*, deseamos que cuanto ántes se verifice la siguiente noticia que el corresponsal de *La Libertad Electoral* ha enviado últimamente a este diario.

Héla aquí:

«El Comité Directivo que se elijió para la eleccion de la estátua de Olmedo, ha llegado al fin, a un acuerdo despues de muchísimas discusiones sobre si se ha de hacer de pedestre o pedestre.

La estátua será de bronce de Keller, de tres metros de altura, representando a Olmedo sentado, sin sombrero, vestido de frac, con una banda al través del pecho, una pluma en la mano derecha, i en la izquierda el acta de la independencia de Guayaquil, en ademan de redactarla i leerla alternativamente.

Ademas, se ha dado instrucciones i facultades ámplias a nuestro cónsul jeneral en Paris, señor Clemente Ballen, para que, de acuerdo con el escultor i varios artistas, dirija los detalles del pedestal i demas accesorios.

Tendremos, pues, una estátua digna del primero de nuestros poetas, de uno de los próceres de nuestra independencia.

Al mismo tiempo que se trata de llevar a cabo la ereccion de la estátua del cantor de Junin, muchas personas de lo mas notable de la localidad, proyectan erijir un monumento a la memoria del filántropo doctor Manuel de J. Bravo, cuyo nombre recuerda con gratitud i reconocimiento la ciudad toda de Guayaquil.

A la vez, el señor Cárlos L. Caamaño, jefe del cuerpo contra incendios, ha iniciado la idea de que se levante un mausoleo en el cementerio, donde puedan guardarse los restos mortales del doctor Bravo, uno de los fundadores de esa institucion; pero se cree que las dos ideas se refundirán en una sola, para de esa manera, hacer una sola manifestacion digna del personaje a quien se dirije.»

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

Las luces o cuerpos luminosos de que hacemos uso en pintura son tres; es a saber, el sol, el fuego i el aire. De la luz del sol descubierto es casi ocioso hablar, siendo imposible imitarla bien; i asi diré solamente que no admite otra degradacion que la de la postura del cuerpo que la recibe. La luz del fuego tiene las mismas reglas que la luz cerrada, de que hablaré luego; debiéndose considerar siempre su fuerza segun su tamaño, i que cuanto mas pequeña sea su luz, mas fuerte será la degradacion. I por lo que toca a la luz del aire, esta es de quien se vale mas a menudo la pintura, usándola de dos maneras, una llamada luz cerrada, i otra luz abierta.

La luz cerrada se debe considerar como si fuese otro nuevo cuerpo luminoso del tamaño que es la ventana por donde entra, el cual estuviese tambien a la misma distancia que la ventana: i esta luz es casi refleja, pues aunque el sol esté a la parte opuesta fuera de dicha ventana, viene su luz perfecta i constantemente; por lo que el pintor debe escojer la luz del norte.

La luz abierta del aire sin sol es tambien de dos maneras: una cuando el sol se halla cubierto de nubes, i su luz las atraviesa, produciendo débil claridad, pero que viene siempre de la parte donde está el sol; i otra cuando el cielo está sereno, i los objetos que están a la sombra se iluminan del ambiente, i parece que la luz cae verticalmente sobre ellos. Si un objeto mui remoto priva a otro de los rayos del sol, la luz queda entónces como cuando el tiempo está nublado.

La luz del aire abierto es la ménos ventajosa para el pintor, porque todo el cuerpo del aire está igualmente iluminado.

Las sombras se pierden cuando el cuerpo luminoso es chico, esto es, menor que el cuerpo que recibe la luz; en cuyo caso la mayor parte de este se hallará privado de ella; i las sombras que causa en otros objetos irán siempre ensanchándose cuanto mas se aparten del objeto que las produce.

Las sombras de los cuerpos que reciben la luz de una ventana mayor que ellos, siempre se irán estrechando, i perdiéndose mas o ménos presto segun el tamaño de la luz.

Los cuerpos que se hallan en luz abierta sin sol casi no hacen sombras, i causan solamente una pequeña privacion de luz a los objetos que tienen cercanos; porque todo el aire está lleno de luz esparcida.

La luz del sol es de fuerza igual en todas partes; i las sombras siguen la direccion del cuerpo que las causa.

Se debe considerar que las sombras nunca estan del todo privadas de luz, i que son oscuras solamente comparadas con otra luz mayor. Los rayos que vienen a nuestros ojos por reverberacion de un cuerpo iluminado deslumbran la vista de manera que nos confunden los objetos que estan en una luz menor.

Si aquel menor grado de luz, que llamamos sombra en comparacion de la luz mayor, se hace universal, como acontece cuando alguna nube cubre al sol, vemos claros i distintos los mismos cuerpos que ántes nos parecian sombreados, por que no hai entónces aquella luz que nos deslumbraba la vista.

Lo mismo sucede cuando nos paramos la luz con la mano, que distinguimos mejor las cosas sombrías; i cuando nos acercamos a los cuerpos poco iluminados, que tambien los distinguimos mejor, porque no hai tanta luz interpuesta entre nosotros, i el cuerpo que nos deslumbra a la vista. De lo cual debe argüir el pintor, que los objetos próximos, aun en las sombras, se deben distinguir, i no hacerlos tan oscuros como aquellas sombras que estan mui apartadas, i que se pierden en un color mezclado de tinieblas, i de luz casi azul, por razon de los cuerpos iluminados que estan en el aire que media entre los ojos i en paraje tenebroso.

LA ESPOSICION DEL 89

I EL CORRESPONSAL DE «EL SUR».

En el número anterior dimos a nuestros lectores, sin hacer el menor comentario, un artículo titulado: *Los católicos en la Esposicion del 89;* hoi reproducimos en iguales condiciones, los siguientes párrafos de una correspondencia enviada a *El Sur* de Concepcion, por su corresponsal en ésta:

«*El Estandarte Católico* está empeñado en probar que siendo la revolucion del 89 el principio del gobierno de la razon, que ha venido a reemplazar al gobierno patriarcal del Evanjelio, no deben tomar parte los industriales i fabricantes chilenos en el gran concurso de las artes e industrias que debe tener lugar en Paris el año próximo en celebracion de ese aniversario. «¡Hágame Patria...!»

La industria, las fábricas i las artes chilenas estarán bien representadas en la Esposicion Universal de 1889, por mucho que le pese al *Estandarte Católico*, i si los esponentes católicos cometen un «gran pecado» al mandar sus productos a la Esposicion, no deben temer los anatemas con que *El Estandarte Católico* los conmina, pues la misericordia del Juez Supremo es infinita.

La obra de difamacion emprendida con sagrado fervor por el órgano del clericalismo en la prensa de Santiago no puede ser tomada a lo sério. Achacar a la revolucion del 89 todos los males imajinables i desconocerle sus beneficios, no es leal ni justiciero, como tampoco lo seria juzgar de la iglesia por el asesinato de Giordano Bruno, por la prision de Galileo, las persecuciones de Copérnico, i por todos los crímenes, errores e inmoralidades que sus hombres han cometido en todos los tiempos. ¿Qué se diria del atrevido impugnador de la iglesia que al historiarla recordara solo sus errores, olvidando sus beneficios?

No debemos olvidar que la revolucion del 89 es una obra puramente humana i que como no ha

trascurrido sino un siglo desde su advenimiento al mundo, no puede tener tradicion que le asegure el ausilio divino... La iglesia ha obtenido la especial gracia de ser sostenida por la proteccion del cielo i posee ademas el don de la *infalibilidad* en virtud de la asistencia del Espíritu Santo!

Tan bien constituida, auxiliada i protejida como es, i teniendo ademas el raro don de la infalibilidad, ha errado i sus errores, mas de una vez, han hecho derramar sangre inocente. No es de admirar, pues, que la revolucion del 89 no haya sido inmaculada cuando la iglesia misma no puede hacer valer derechos bastante limpios a esa pureza tan cacareada.

Si la iglesia no puede ser responsable de los errores de sus miembros escojidos, no vemos por qué podria hacerse responsable a la revolucion del 89 de las faltas o crímenes, llámeseles como quiera, de unos cuantos individuos a quienes no toda la culpa les pertenece, pues gran parte de esta es debida a las circunstancias escepcionales de trastorno porque atravesó la Francia en esos años.

La revolucion del 89 ha sido historiada por diversas personas de distintas ideas i creencias, pero ninguna, que sepamos, ha sido mas injusta i desleal que la que nos ocupa.»

BELLEZA RELATIVA

Seria bastante curioso, i quizás mas instructivo que lo que parece a primera vista, tener una historia completa de los artificios, de las invenciones i las astusias empleadas en todos los tiempos i en todos los paises para llegar a la solucion de este problema; parecer bella, i sobre todo mas hermosa que lo que se es.

Qué de poemas no se han hecho con esta trabajadora imajinacion en el inagotable campo de la fantasía, desde el dia en que Eva, bella i culpable, cojió en el jardin del Eden la primera hoja de higuera!

No habria, pues, material para un artículo, sino para escribir grandes volúmenes, sobre el modo como ha sido comprendida la belleza en todos los pueblos desde las épocas primitivas.

Nosotras admiramos los ojos grandes; los chinos prefieren los chicos i redondos.

Nos agradan las bocas pequeñas; a los etiopes las enormemente grandes.

Las orejas bonitas para nosotros son las pequeñas, trasparentes i delicadas; en Ejipto deben tener tres pulgadas para que sean encantadoras.

I qué de otras monstruosas o estravagantes costumbres si se arroja una mirada hácia otros puntos del globo!

Las peruanas se colgaban en la nariz anillos tan grandes i pesados, que es difícil comprender cómo no se arrancaban hasta los mismos cartílagos! La naturaleza del adorno variaba segun la importancia del personaje; jeneralmente era de oro o de plata, algunas veces de piedra o cristal grosero; las mas pobres se ponian en la nariz anillos formados de arcilla; este estraño apéndice les incomodaba hasta tal punto, que durante la comida ocupaban una mano en levantarlo, miéntras la otra llevaba la cuchara a la boca. Una gran parte de los pueblos de la América del Sur adoptaron este repugnante adorno.

En el Indo-China, la moda de los arcos ha tomado proporciones no ménos excesivas: no es raro ver las orejas de las bellas del pais que llegan hasta tocar sus hombros. La sola superioridad de esta moda sobre la anterior, es que es ménos incómoda...

Entre los salvajes de la América del Norte, el pintado del cuerpo está en boga; el azul, el rojo i el negro mezclados dan una imponente presencia; los círculos, las estrellas, los triángulos i las flores se cruzan i se confunden en todo su cuerpo; su cara es una confusion; para hacer esta repugnante pintura se agujerean desapiadadamente sus carnes i no esquivando ningun sacrificio llegan a su objeto: tener un aspecto terrible i espantoso. El pintarse el cuerpo es costumbre en Groenlandia, donde las mujeres teñidas de azul o de amarillo parece que llevaran una máscara.

En ciertas provincias de Persia la nariz aguileña es poco estimada, esta es la nariz del pueblo; las clases elevadas tienen el cuidado de aplastar o achatar la nariz de los niños desde los primeros años.

En el Japon, las mujeres doran sus dientes; en la India se los tiñen de rojo; en el Guyarac se los ponen negros.

Sabemos todas aquellas torturas porque pasan las mujeres chinas para llegar a tener su pié ideal: un pié de cabra sobre el cual apénas pueden sostenerse mas de cinco minutos.

Estas mismas se privan de comer para conservarse flacas, lo que es reconocido como encantador; miéntras que las mujeres turcas comen mucho para engordar, lo que es incontestablemente admirable. Así, pues por todas partes, no se ven mas que monstruosidades, locuras i crueldades bajo el pretesto comun de aumentar la belleza.

NORTE-AMÉRICA EN LA ESPOSICION

DEL 89.

La gran República empieza sus preparativos para el torneo a que ha sido invitada por la Francia republicana, por esa nacion amiga que tanto contribuyó a su independencia.

Hé aquí las noticias que dan los diarios de esa gran nacion, llamada a ser en lo futuro lo que fué Roma en el pasado; la señora del mundo:

«La Esposicion Universal de Paris comienza a ocupar sériamente la atencion de la sociedad americana. De todas partes llegan al departamento de Estado en Washington, demandas de informes, particularmente respecto de la distribucion de los objetos que se espongan en secciones o grupos. Datos completos se publicarán en breve en lo que interese al público por el comisario jeneral.

Los artistas americanos residentes en el estranjero se toman vivísimo interes por la Esposicion. Los que viven en Paris han nombrado un comité de 19 miembros, para entenderse con el comisario que nombre el Gobierno de los Estados Unidos. En el número de los miembros de ese comité, citan los nombres conocidísimos de los señores Bridgman, Dana, Hárrison, Pearce, Reinhardt, Sargent, etc. La Academia de Bellas Artes Nueva York se ha puesto en contacto desde ahora con ese comité.

A la hora de esta, el Senado ha confirmado ya el nombramiento del presidente recaido en M. Milliam B. Franklin, de Connecticut, como comisario jeneral de los Estados Unidos en la Esposicion de Paris de 1889 i el de M. Somerville P. Tuck de Nueva Zork, como comisario adjunto.

Las oficinas quedarán abiertas en Washington i de ella saldrán todos los datos i pormenores necesarios a las personas que se interesen en la Esposicion.»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XIII

SOBRE OTROS RAMOS DE LA PINTURA.

(Retratos, jéneros, paisajes, batallas, marinas, flores i animales.)

DE LOS RETRATOS.

(Continuacion)

El retrato, pues, forma i formará uno de los principales ramos del arte. Aun cuado nadie adquiera cuadros, cuando el gusto vuelva a dejenerar, o las guerras apaguen el deseo de adquirir o coleccionar pinturas i estátuas, el retrato será siempre de moda, i ofrecerá un gran recurso a los artistas, porque es imposible estinguir los sentimientos de afecto, gratitud, amor i vanidad que enseñorean el corazon humano, no ménos que el deseo de inmortalizar o popularizar la imájen de las personas que han cautivado nuestra admiracion i aprecio, i anhelamos trasmitir a la posteridad.

Las observaciones principales para hacer bien un retrato, son: primero, escojer en la persona una posicion que de ningun modo sea violenta; segundo, colocada que sea, observar de qué parte conviene mejor retratarla, si de la derecha, si de frente, o de la izquierda, pues hai muchas personas que, teniendo imperfecciones en la boca, nariz, o en la colocacion de los ojos, por un lado se puede hacer un mediano retrato, i por otro mucho mas parecido i espresivo; tercero, poner mucho cuidado en la *espresion particular del orijinal*, i esto lo noto como una de las principales cosas a que debe atenderse, pues cada persona, cada fisonomía tiene por lo regular una *espresion característica* i peculiar.

Mui a menudo al pintar el retrato, se cansan el modelo i el artista; el primero, de estar sin hacer nada, i el segundo por trabajar demasiado; dos estremos que causan daño a la obra. ¿Qué importa que un retrato tenga mucha semejanza, i esté bien dibujado i pintado, si su espresion es defectuosa, pareciendo que llora, cuando en realidad el orijinal rebosa en animacion i alegría? El artista por consiguiente, debe penetrar, ántes de empezar el retrato, la verdadera espresion de la persona, i luego que note alguna variacion, animar a su orijinal con una conversacion adecuada o su habitual carácter.

En los retratos de hombres, particularmente los que tienen barba, bigote, o una fisonomía bien marcada i determinada, el artista fácilmente coje la semejanza. Pero en los de las mujeres, que en el conjunto de la fisonomía suelen semejarse a otras muchas; que si son feas, quieren resultar bonitas; que aun siéndolo, desean aparecerlo mas; que no se saben estar quietas, o se hallan fastidiadas por estremo, el retratista frecuentemente se pierde, i cae en la desesperacion; i por mucho que busque el defecto de su obra, i halle que el dibujo i demas está en regla, no lo encuentra, por faltarle al retrato la espresion particular del orijinal.

Hai un ardid, del cual me sirvo a menudo con los retratos de señoras que no tienen tiempo para prolongar las sesiones, i consiste en poner un espejo entre el pintor i el orijinal, donde de vez en cuando dejan caer una ojeada que fija su atencion i las produce animacion, asi en la vista como en lo jeneral del semblante, sin que el artista haya de acudir al medio, no siempre fácil ni eficaz de la conversacion indicada, para conseguir el mismo objeto. Niña he retratado yo, a quien fué preciso cautivar la atencion, contándole cuentos otra persona, para fijar algun tanto la suma movilidad de espresion de su fisonomía.

Los fondos son de suma importancia para los retratos, donde haré observar, que si bien un fondo oscuro hace resaltar inmensamente las carnes, tiene el grande inconveniente de que el retrato, luego de colocado en la sala, cuyas paredes en lo jeneral hoi dia, son de color claro, parece *negro*, i la cara, apesar del resalte del fondo, oscura i encarbonada. Deben estudiarse la transparencia de los fondos de *Van-Dyck* i otros flamencos, i entre los modernos, los del insigne *Lawrence*, pintor del último rei de Inglaterra.

Llamo mui particularmente la atencion sobre esta circunstancia, pues sucede a la mayor parte de los artistas modernos, que deseando hacer un retrato a lo Rembrandt, bien rebajado, i dejando triunfar solamente los claros, luego que transportan el retrato desde el taller a la sala donde ha de recibir colocacion, queda tan sumamente oscuro, que la persona retratada, por mas que le digan los inteligentes que *parece un cuadro antiguo*, protesta contra el color del semblante, i se disgusta del lienzo, i aun del pintor.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, AGOSTO 20 DE 1888 | NÚM. 145

EL COMANDANTE RICARDO SANTA CRUZ

Litografía que publicará el próximo número de "El Album Musical"

Dibujo de Guillermo Cárdenas

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, AGOSTO 20 DE 1888.

SUMARIO.—Dibujos al lápiz, nuestra litografía i «El Album Musical».—El grupo del Toro Farnesio.—La escultura en la Esposicion de Bolonia.—Lecciones prácticas de la pintura: Del claro-oscuro, por D. Antonio Rafael Mengs (continuacion).*—La tumba de Alejandro.—China i Japon en la Esposicion de Barcelona.—Metalizacion de los cadáveres.—Noticias diversas: El busto de una chilena en las galerias nacionales de Paris; Esposicion Nacional de Noviembre; Medalla de honor; Busto de oro i plata; Escuela de artes i oficios; Diploma para los premiados en la próxima esposicion.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XIII* (continuacion).*—Nuestra litografía: Ricardo Santa Cruz* (de «*El Album Musical*».)

AL PÚBLICO

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

Precio de suscricion a *El Taller Ilustrado:* 10 pesos al año.

RETRATOS AL LÁPIZ,

NUESTRA LITOGRAFÍA I «EL ÁLBUM MUSICAL»

I

En el almacen de música de los señores Kirsinger, uno de los mas elegantes de nuestro comercio, se exhiben dos retratos al lápiz dibujados por el jóven artista, señor Guillermo Córdova, alumno aventajado de la clase de dibujo que dirije el señor San Martin en la Universidad.

Esos retratos delineados i sombreados con bastante soltura, revelan en su autor aptitudes que nos permiten augurarle brillante carrera en el arte a que consagra sus desvelos con ese entusiasmo propio de la juventud estudiosa

Creemos que si el señor Córdova se dedicára por completo al estudio del dibujo, llegaria en breve a ser una notabilidad en ese ramo que tantos aplausos ha cosechado el litógrafo señor L. Fernando Rojas.

Pintores ya tenemos algunos en el pais, i dibujantes uno solo; bueno seria que el señor Córdova viniera a aumentar ese número que no puede ser mas reducido sin llegar a cero.

Como una muestra de las aptitudes que el señor Córdova posee para el dibujo, damos hoi a nuestros lectores la litografía que adorna la primera pájina de esta publicacion, litografía que el maestro don Ruperto Santa Cruz, nos ha cedido graciosamente ántes de publicarla en su importante periódico, *El álbum musical*, para el cual ha sido espresamente encomendada.

Al enviar nuestros aplausos al jóven dibujante por el feliz éxito obtenido en sus primeros ensayos litográficos, damos tambien las gracias al distinguido maestro que con una perseverancia digna de todo elojio, continúa la publicacion de su *Album Musical*, único periódico en toda la República que, como las antiguas Vestales, vela sin reposo alimentando la llama sagrada de la lámpara en el templo de la diosa Euterpe.

EL GRUPO DEL TORO FARNESIO

Al perder la Grecia su libertad habia perdido su jénio. Durante el tumulto de las guerras de ambicion que dieron los sucesores de Alejandro, los últimos artistas desanimados, llenos de aficion se desterraron de las ciudades cuyos maestros habian hecho su gloria, i buscaron un refujio en el Ejipto cerca de los Tolomeos, i en el Asia cerca de los reyes de Pérgamo i de Siria. Aquella época, de donde data la decadencia, tuvo, sin embargo, algunas obras admirables. Puede citarse como ejemplo, la célebre escultura conocida con el nombre de el Toro de Farnesio.

Aquel grupo colosal habia sido tallado en un solo trozo de mármol *(in un sasso solo,* dice Vasari, *se chenza pezzi)* por dos hermanos, Apolonio i Taurisco, que eran de la ciudad de Tralles en Cilicia, en Caria o en Lidia. Segun Plinio, se leia en su tiempo sobre el mármol una inscripcion donde los dos artistas nombraban a Artemidoro su padre, i a Menecrato su maestro, empero en términos que dejan incierto a cual de los dos miraban como su verdadero padre, ora a aquel que les habia dado la vida, ora a aquel que habia perfeccionado su talento.

Bajo el reinado de Augusto este grupo se hallaba en Rodas. Un rico patricio, grande aficionado a la escultura, Asinio Pollion, lo hizo comprar i trasportar a Roma. Sepultado durante una larga série de siglos fué descubierto hácia el año 1547, en el pontificado de Paulo III, en las termas de Caracalla. Se hallaba mutilado, i se encargó a un artista milanés, llamado Bautista Bianchi o Viondi, restaurarle. Largo tiempo despues formó parte de la coleccion del palacio Farnesio, de donde le ha venido el nombre que sirve hoi para designarle.

En el siglo último fué trasportado a Nápoles, i contribuyó a decorar el hermoso jardin de la *Chiaja* que baña el mar i que se llama la *Villa Reale*. Hoi se haya colocado en la planta baja del Museo Borbon, en una inmensa sala en frente de Hércules de Farnesio, obra de Glicon, de Aténas.

Se sabe que esta jigantesca composicion representa a Anfoina i Zethis preparando el suplicio de Dircea, su madrastra, para vengar a Antiope, su madre. El rei de Tebas, Lyco, habia repudiado a su mujer Antiope para casarse con Dircea. Esta, dominada de un furioso ódio hizo esponer a las bestias feroces en un bosque a Antíope, a la que habia reemplazado sobre el trono, i a sus dos hijos Zethis i Anfion. Un pastor salvó la vida de los dos niños, i la madre logró reunirse con ellos sobre el monte Citheron. Allí durante las fiestas de Baco, Lyco i Circea fueron encontrados por Zethis i Anfion: éstos defendieron a su madre, mataron a Lyco i ataron a Dircea por la trenza de sus cabellos a los cuernos de un novillo, que la arrastró por medio de las rocas, i la hizo mil pedazos.

Dircea es la figura principal del grupo. Medio derribada en el suelo trata de rechazar al toro dispuesto a pisotearla, e implora la compasion de sus enemigos: pero ya los dos hermanos han atado a los cuernos del feroz animal, la cuerda que está enlazada por la otra punta con las trenzas de los cabellos de Dircea. Antíope sobre el último término, de pié, inmóvil, mira con calma los preparativos de la venganza. A los piés de Dircea, festones i guirnaldas, i otros adornos diversos hacen alusion a la fiesta de Baco. Un perro se lanza sobre el toro i ladra. Un jóven Bacante sentado, parece asustarse de la escena horrible que pasa ante su vista.

Era mui de moda en el último siglo entre los viajeros admirar muchísimo la cuerda; pero la verdad es, que este accesorio es moderno, asi como una gran parte del grupo, particularmente la cabeza, los medios brazos i la parte superior del cuerpo de Dircea; la cabeza i los brazos de Antíope, Anfion i Zethis son tambien modernos, salvo los dos dorsos i una sola pierna. Lo mismo sucede con los piés del toro.

A pesar de todas estas reparaciones debidas al cincel mui oscuro i poco inteljente del artista milanés, el conjunto de la obra i las partes antiguas llaman i escitan mucho la admiracion. La cabeza del toro, los paños de Dircea, el Bacante, son de estremada belleza.

Este magnífico grupo ha sido perfectamente reproducido en su mismo tamaño, i es uno de los que se admiran i llaman la atencion en el palacio de Cristal de Lóndres, en donde se han reunido las mas bellas copias de las mas célebres estátuas que se admiran en el Museo de Roma, Florencia i Nápoles.

LA ESCULTURA

EN LA ESPOSICION DE BOLONIA.

Para que nuestros lectores se formen una idea de lo que es la escultura en Europa, vamos a reproducir los siguientes párrafos de una interesante correspondencia enviada a un periódico español:

«Aunque nos ha adelantado De Amicis el concepto jeneral de la Esposicon de Bellas Artes citando los nombres de los principales artistas i de las obras mas importantes, ampliaremos la parte referente a la escultura, con las siguientes consideraciones con que concluye un artículo de Hugo Pesci:

«Una de las obras mas importantes es una figura de tamaño natural en la que Urbano Nono ha querido personificar un torrente.

Es un hombre jóven, enteramente desnudo, que corre precipitadamente apoyando un solo pié sobre una roca, de la que se despeña el agua, miéntras el otro pié queda suspendido en alto.

En la mano derecha el *Torrente* tiene una gruesa piedra, con la izquierda arrastra detrás un tronco de árbol arrancado por la furia del temporal. Concepto atrevido e injenioso; pero que la masa del público no comprenderá fácilmente. En cambio se colocará ante el grupo de Norfini, jóven escultor florentino, que representa un episodio de *Dogali*, o sea un oficial i un soldado que caen, haciendo la última desesperada resistencia, sobre el cuerpo de un abisinio muerto. Cerca del grupo de Norfini se ha puesto uno de Formilli i dejado espacio para otro de Héctor Jimenez.

En medio del fárrago usual de bustos i estátuas mediocres, he visto una hermosa cabeza griega de Francisco Jerace de Nápoles que recuerda su *Victa*, premiada en la cuarta esposicion nacional de bellas artes en Turin, en 1880; un hermoso busto de *Encantador de serpientes* de Maccagnani de Roma; una cabeza de asno de César Pascarello, que no contento con ser pintor i poeta ha querido dar prueba de su habilidad en la escultura, ilustrando la obra con un soneto; i despues otras muchas cosas, de las que no recuerdo el título.»

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

Tambien se debe emplear la perspectiva aérea, que tiene sus reglas como la lineal en cuanto a la disminucion de la fuerza del claro-oscuro. Supongamos, por ejemplo, que sobre una fila de cuadrados de una vara cada uno, puesta en perspectiva lineal, hubiese sobre el primero una figura, otra sobre el segundo, i sobre el tercero etc., otras: digo, que si mediante la proximidad del punto de distancia, la puesta en segunda fila se disminuyese una tercera parte del tamaño de la primera, la tercera no se disminuiria un cuarto de la segunda; i las otras, miéntras mas se alejasen de los ojos, irian variando ménos la una de la otra.

Lo mismo, pues, sucede en la perspectiva aérea; porque si entre la fuerza de la primera a la segunda figura hai un grado de diferencia, de la segunda a la tercera habrá ménos, i siempre irá menguando, como vemos en los montes i en las ciudades vistas en distancia. Una cosa que se

halla cerca de mí se diferencia infinitamente en fuerza de claro-oscuro i en tamaño de otra semejante que será una milla léjos; pero si se ve una ciudad léjos quince millas, una cosa que esté otra milla mas allá se diferenciará casi nada de otra semejante que esté en la ciudad; i lo mismo sucederá con dos montes que se vean desde mui léjos.

No creo necesario dar aquí una demostracion científica de esto, porque la esperiencia basta, i es la que mas claramente demuestra la verdad.

La misma degradacion hai en la luz. Del primero al segundo objeto habrá, por ejemplo, un grado de diferencia: del segundo al tercero en igual distancia habrá mucho ménos; i del cuarto al quinto ménos i ménos.

La degradacion será mayor o menor segun que el cuerpo luminoso estuviese mas cerca o mas léjos. Si está cercano, la degradacion será fuerte, porque los primeros objetos recibirán mucho mayor cantidad de rayas de luz, que con el segundo, i los demas siguientes; puesto que las líneas de los rayos se hacen siempre mas iguales, i de menor ángulo, segun se apartan del punto de vista; i cuando el cuerpo luminoso está mui remoto, como sucede con el sol, entónces los rayos son casi paralelos, i se diferencia tan poco en toda la superficie del mundo iluminado a un mismo tiempo, que es imperceptible a nuestra vista.

En jeneral, dos son las razones poqué se apagan i pierden su fuerza las luces mas intensas: la una es la distancia del cuerpo luminoso; i la otra la distancia en que vemos las cosas. Cuando se encuentran ámbas circunstancias en un objeto, entónces queda mui débil de claro-oscuro el cuerpo que se quiere representar.

Si está distante de la luz i cerca de los ojos, la claridad jeneral será mui débil; pero la superficie del objeto será determinada i viva: porque entónces, estando nuestros ojos vecinos, ven distintamente aquel punto de donde se esplaya el cuerpo luminoso.

Pero cuando un objeto está cerca de la luz, i léjos de los ojos, la luz jeneral será fuerte; bien que la fuerza del rayo luminoso estará esparcida i confundida en la masa del claro, a causa de que siendo esta un solo punto, se hace pequeñísimo en la distancia, i se pierde en el aire ántes que pueda volver a nuestros ojos.

Lo mismo acontece con las sombras; pues las de los cuerpos cercanos a la vista deben ser mas claras, i ellos aparecerán mas oscuros; i en los parajes donde no puede penetrar la luz serán las sombras mas fuertes i decididas. Al contrario, las sombras jenerales de los objetos distantes de los ojos deben ser mas opacas, i los parajes mas fuertes i pequeños se deben confundir en la sombra jeneral, hasta que interponiéndose cantidad de aire, debilita la oscuridad de las sombras, i por fin tambien el color.

Conviene asimismo considerar que el claro-oscuro es aquella parte de la pintura que esplica las formas, i es el medio con que se hace que sobre una superficie llana e igual parezcan los cuerpos realzados i de relieve.

LA TUMBA DE ALEJANDRO

Ayer era la tumba de Sesostris i hoi es la de Alejandro la que preocupa a los arqueólogos, a esos eternos profanadores de las cenizas de los muertos.

Oigamos lo que un diario estranjero dice a este propósito:

«Como si en los tiempos presentes hubiera una mano oculta que trazara a los hombres el camino que deberian seguir, se ha descubierto el cadáver de Alejandro el Grande, hijo inmortal de Filipo, rei de Macedonia i Olimpia de Epiro, su mujer, que nació tresciento cincuenta i seis años ántes de la venida de Cristo.

I si decimos que con ese descubrimiento parece trazarse alguna vía, es porque si bien la civilizacion i la ciencia han quitado a las guerras del presente, con todo i ser mas devoradoras, la grandiosidad que tenian ántes de la Era Cristiana, conducen al mismo fin: el adelantamiento de los pueblos i la conquista de algun principio.

El teatro de los sucesos en Europa es hoi el mismo que en aquel entónces: ¿pero cuál será el desenlace? Los magnates que hoi mueven a su antojo masas de hombres, como las movió el héroe que en Asia la misteriosa desató el nudo de Gordium, tienen ante la historia, inmensa responsabilidad.

Para ser conquistadores necesitan el esplendor del triunfo, i mas aun; como los tiempos han cambiado, necesitan superar a Alejandro el Grande en muchas cosas que la tradicion ha perdido, que no tiene la historia escrita, pero que demuestra la razon; formar época en el mundo.

Si los restos que han sido descubiertos en las proximidades de la gran Babilonia, en donde el héroe se embriagó con sus triunfos, donde contrajo los jérmenes de una violenta fiebre, son los suyos, los vestijios i aun nos atrevemos a decir revelaciones que se hayan encontrado dentro de su tumba, enriquecerán los caudales de la historia.

La gloria de Alejandro de Macedonia, conquistador de Oriente, se demuestra modestamente, por lo demas, con el hecho asombroso de que despues de 2,211 años de muerto, su cadáver sea reconocido.»

CHINA I JAPON

EN LA ESPOSICION DE BARCELONA

China.—Confucio fué uno de los padres de la filosofía i los chinos son los padres del color. Aquellos pañuelos bordados i aquellos cortinajes tienen un colorido especialísimo, una robustez de tonos de que no tenemos idea. No hai anémicos en los colores rojos de la China. El señor Jong-Heng, chino auténtico, con trenza que envidiaria cualquier fabricante de aceites para hacer crecer el pelo, i comisario de su pais, no ha hecho una esposicion tan completa como la que hizo el pueblo de los Mandarines, por cierto al lado de la seccion española—en la Esposicion de Paris de 1878; pero ha hecho una esposicion notabilísima i escojida: hai preciosas pantallas de chimenea, un *secretaire* de palo santo con incrustaciones, que es una maravilla; un centro de ébano con embutidos de nácar de gran mérito; cofrecillos de marfil tallado, que podrian servir para esplicar un colmo de paciencia; abanicos, juegos de ajedrez i sobre todo un precioso tapiz blanco bordado en seda que atrae las miradas de los visitantes.

En las vitrinas chinas hai ademas cantidad estraordinaria de lo que los franceses llaman *chinoiseries i bibelots*.

El Japon.—Los hijos del estremo Oriente demuestran cada dia mas sus aficiones europeas: son los tiranos del bronce i de la porcelana; conservan todas las fantasías chinas, pero las modifican con un *recherché* verdaderamente parisiense, i ademas marchan por el camino de la civilizacion i buena prueba es la esposicion que han hecho de aparatos de física, modelos de mecánica de su Escuela Educacional de Tokio i los dibujos de su Escuela de Bellas Artes. Han presentado tambien muestras de papeles escepcionales; pero donde no tienen rival es en sus chucherías que hoi son objetos de arte i mui principalmente en la decoracion de porcelana de Imari i de Seto.

Hai vajillas, vasos, floreros, platos para adornar comedores, de un gusto, de una delicadeza i de un valor que los fabricantes de Limoges pasan de medio lado, i nuestros cerámicos de Valdemorillo i hasta de la Cartuja huyen por no morirse de repente.

En bronces i en maderas talladas hai verdaderas preciosidades, pudiendo asegurarse que encuentran motivos de ornamentacion donde no los encuentra ningun otro pueblo. Tienen ademas un rasgo característico; el realismo, que de la literatura ha pasado a la industria, i que hoi lo invade todo, no ha penetrado en el Japon; me esplicaré.

Hace años los adornos que usaban las señoras i embellecian el hogar representaban flores; despues representaban frutos: hoi es mui frecuente ver un par de pendientes que representan un tornillo, una bombonera afectando la forma de una locomotora, i no desconfio de ver pastillas de chocolate dentro de un calcetin. El Japon huye de la realidad, i sus obras de arte son un constante mentís a la naturaleza, i gustan i deleitan e impresionan fuertemente, es decir, en el terreno del arte; son una derrota para Zola.

La seccion japonesa está siendo con justicia mui visitada, i es una de las primeras que tuvo terminada su instalacion.

METALIZACION DE LOS CADÁVERES

El prolijo embalzamamiento de los ejipcios está a punto de ser eclipsado ventajosamente por la metalizacion, como verán nuestros lectores por las siguientes líneas:

«Anjelo Motta, sábio modesto que acaba de morir en Roma en el hospital Mauricio Humberto en la mas triste pobreza, hace muchos años concibió la idea de reducir a metal los órganos vejetales i animales por un procedimiento orijinal, la metalizacion.

Este procedimiento se lo ha llevado al sepulcro. Vivia retirado de la vida pública i todo su capital i pequeños ahorros los empleaba en aparatos, reactivos i metales, porque su carácter escéntrico i severo no le permitia buscarse un protector.

Despues de una lucha admirable con los fenómenos que se oponian a su pensamiento i con su penuria cotidiana, consiguió metalizar flores i otros objetos orgánicos de pequeño tamaño. Téngase en cuenta que no se trata de galvanoplastia, sino de una verdadera metalizacion, en la que el metal penetra por el cuerpo *adviere* i sustituye las partículas orgánicas por otras de metal, conservando éstas las mismas posiciones que aquellas tenian.

Asi pues, hecha una seccion en un objeto metalizado obsérvese todos los vasos, fibras i tegumentos en la misma forma que tenian cuando funcionaban, con la única diferencia de haberse convertido las fibras, vasos i tegumentos en sustancias metálicas. Es una fosilizacion que se hace en el metal.

El sábio italiano ha dejado manos, brazos i otros cuerpos pequeños que servirán para investigar el método que seguia. El desgraciado Motta, por falta de recursos no pudo realizar el sueño de su vida que fué metalizar el cadáver completo de un hombre. Siempre el mismo fenómeno histórico.

Los grandes sábios careciendo de lo necesario para emplearlo en bien de la humanidad, que los politicastros i sicofantas derrochan sin utilidad para ellos ni para el público...!»

NOTICIAS DIVERSAS

El busto de una chilena en las galerias nacionales de Paris.—Un busto en mármol, retrato de la señora Maria Luisa Lynch, hija del contra-almirante don Luis A. Lynch i esposa del secretario de la legacion don Cárlos Morla Vicuña, trabajado por el hábil escultor, Mr. Roux, ha sido adquirido, en atencion a su mérito, por el gobierno de la República francesa para las galerías nacionales.

El trabajo, que ha sido espuesto en el último Salon, es notable por el parecido i por lo acabado en todos sus detalles.

Esposicion Nacional de Noviembre.—Se ha autorizado al comisario de la Comision de Esposicion para que invierta hasta $ 2,000 en la terminacion de los trabajos que requiere el galpon de máquinas de la Quinta Normal, para utilizarlo en la Esposicion Nacional de Noviembre próximo.

MEDALLA DE HONOR.—El pintor que este año ha obtenido el primer premio en el Salon de Paris es sueco, Nils Torsberg. Es un artista mui estudioso i ha atravesado situaciones mui difíciles que hasta ha tenido que trabajar como obrero para atender a su subsistencia. Ahora todo el mundo habla de él con elojio, i se le considera una esperanza.

BUSTO DE ORO I PLATA.—Por cartas particulares recientemente llegadas de Roma, se sabe que el R. P. frai José Maria de Jesus Ovalle, de Santo Domingo, ha ofrecido un hermosísimo obsequio al Santo Padre Leon XIII como ofrenda del colejio Santo Tomas de Aquino de Santiago.

Consiste en un busto de veinte centímetros de alto, mas o ménos, que representa a Santo Tomas. El material empleado en la obra es oro i plata. La cabeza es de oro i está colocada en un pedestal de plata.

El trabajo, *hecho todo a cincel*, ha llamado la atencion en Roma a cuantos han podido admirarlo, pues es de lo mas acabado.

Su Santidad ha recibido este obsequio con el mayor agrado i, como una muestra de preferencia, lo ha hecho colocar en su mesa-escritorio.

¿Cuánto costaria el regalito?

ESCUELA DE ARTES I OFICIOS.—Se ha aprobado el contrato celebrado en Paris por el Ministro de Chile con don Jorje Lemonon para que sirva el puesto de jefe del taller de fundicion de la Escuela de Artes i Oficios, con un sueldo anual de $ 1,200 oro, o su equivalente en moneda chilena.

Ya era tiempo de que ese establecimiento contara entre sus profesores a un buen fundidor.

DIPLOMA PARA LOS PREMIADOS EN LA PRÓXIMA ESPOSICION.—El artista litógrafo, señor Rojas, está ejecutando el diploma que se dará a los esponentes que el jurado juzgue acreedores en la Esposicon que tendrá lugar en el próximo Noviembre.

El diploma, segun se nos dice, será enviado por su autor a la Esposicion Universal de Paris para el 89.

Como colegas del señor Rojas, deseamos que ese diploma le merezca, por lo ménos, otro diploma como justa recompensa de sus aptitudes artísticas, de las cuales somos sus mas sinceros admiradores.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XIII

SOBRE OTROS RAMOS DE LA PINTURA.

(Retratos, jéneros, paisajes, batallas, marinas, flores i animales.)

DE LOS RETRATOS.

(Continuacion)

Los antiguos, si bien ennegrecieron de intento algo sus cuadros, lo hacian cediendo al imperio de la moda, i a la disposicion de los edificios de entónces, que recibian la luz mui ordinariamente de lo alto; pero hoi dia, preciso es confesarlo, estamos mui léjos de ver ni de habitar así; de donde resulta, que aquel estilo tétrico i oscuro, no gusta ni puede gustar.

En aquellos tiempos, en lugar de venir la luz como he dicho, (i no como en las actuales habitaciones, que se recibian horizontal por el sistema de construccion moderna), las paredes no tenian tintas claras, sino que se hallaban cubiertas de damasco verde o carmesí; los muebles eran de ébano i caoba, empleándose raras veces el blanco en algun encaje delicado que cubria la cama o una mesa.

Así que, el observador tenia la vista acostumbrada al *efecto;* i si un pintor lo ponia en un cuadro o retrato, era comprendido del público, que lo veia en lo interior de las casas; miéntras hoi sucede todo al contrario, pues las modernas habitaciones, a causa de la espaciosidad de las calles, son mezquinas en lo jeneral; ni hai en ellas reconcentracion de luz, ni efecto, ni armonía.

En algunos palacios monernos se han colocado los muebles como estaban en los antiguos del año 1400 i 1500. El mejor de los que he visto adornado de esta suerte, está en Florencia, i pertenece a la duquesa de Casigliano, donde con un esmero, i una exactitud dignos de todo elojio, se ven los mejores cuadros de la galería colocados en unos caballetes inmediatos a las ventanas, de modo que se disfrutan perfectamente, i hasta los que están puestos en las paredes, se descubren bien sobre un fondo carmin o verde, hallándose ademas los cuadros colocados en su correspondiente sala, segun la época a que corresponden.

Así es, que en los museos públicos vemos magníficos retratos, que descubren perfectamente todo su mérito; pero sáquense de allí, i colóquense en una de nuestra salas particulares, con el fondo de colorines claros i dibujos estrambóticos, recibiendo la luz horizontal acompañada de muchos reflejos, i se verá la diferencia.

En prueba de esto, un amigo mio copió en Florencia el maravilloso retrato de Leon X i la divina virjen de la Seggiola, con tanta exactitud que eran dos copias perfectas; tono, fuerza, claros, todo era *igual a los orijinales,* i por consiguiente en las galerías no parecian sino una misma cosa, como si hubiesen sido hechos de una sola mano; tal era la perfeccion de las copias.

Tres años despues encontré en su pais en Alemania, al artista que tenia colocadas esas copias en su casa, sobre la pared blanca i con la luz horizontal; i parecian tan oscuras i negras, que no acerté a reconocer la exactitud de las copias, i a recordar por ellas las bellezas de los orijinales. I eso que me constaba, como he dicho, que estaban ejecutadas con perfeccion i trasparencia, i que no se habian alterado en nada sus tonos.

Ahora bien; si con las mejores obras del arte sucede cuanto he dicho, ¿cómo no sucederá con nuestras obras modernas? ¿cómo no ser víctima de algunos arquitectos, que tan pobremente distribuyen las luces, i de tal suerte embadurnan las paredes de nuestros modernos edificios? Por esto he recomendado eficazmente al principio de esta obra, que los arquitectos procuren comprender la pintura, ademas de reconocer a fondo, así el *efecto* de su arte, como las reglas de la profesion.

Cuando he hablado de la oscuridad de los retratos de ciertos autores antiguos, no he querido decir que para evitarla, se pinte un fondo mui claro. Mi intencion no es otra que la de reprobar la práctica de algunos autores, segun cuya opinion, se usará del blanco con gran economía, cuando cabalmente conviene emplearlo con alguna prodigalidad para que resalte en las obras el brillo de la luz, que la naturaleza derrama sobre todos los objetos.

El gran *Tiziano* comprendió esta verdad, i sus célebres medias tintas son i serán el modelo del verdadero claro-oscuro. En sus retratos, i apelo al magnífico de Felipe II, que hai en Madrid, nunca he visto media cara blanca i media oscura, sino una corona de luz i transparencia, que hacen resaltar las carnes, i dibujan i hacen brillar los ojos, i los oscuros de la nariz i la boca: i esto es lo que decide del mérito de los retratos. La magnífica cabeza citada de la Fornarina, es tan transparente, los reflejos tan exactos i verdaderos, que deja extasiados, así a los artistas como a los aficionados.

No ménos se distinguió en esto el célebre *Vandyck,* pues cualquiera que haya visto sus retratos, i en particular los de la condesa de Oxford, que existe tambien en Madrid, habrá observado la esmerada aplicacion de mucha luz, objeto el mas bello de la creacion; los semblantes retratados por este pintor, se presentan trasparentes por todas partes, conservando, apesar de ello, el relieve correspondiente al natural.

I no son solamente los retratos los que sufren el daño de aparecer mui negros, sino tambien los cuadros antiguos i modernos. Bien que en estos se invoca el pretesto del tiempo como causa de su oscurecimiento.

Mas no es exacto que así sea; por que el verdadero motivo es el de haberse pintado en el taller recibiendo la luz clara, espaciosa i directa de la ventana, miéntras en una iglesia o en una sala, si es oscura, apénas recibe la décima parte de aquella; i por lo tanto, no dudaré en afirmar que es mui exajerada la suposicion de que los cuadros ennegrecen mucho con el tiempo.

Sin embargo, recomendaré nuevamente, que el negro se emplee con *escasez,* i que se haga uso de las *veladuras,* con betunes, siena quemada i lacas oscuras, que dan jugo i transparencia a un mismo tiempo.

Es frecuente que buenos i aun excelentes pintores en el jénero de retratos, saquen con imperfeccion los de los reyes, papas i personas de elevada jerarquía, por creer estos personajes que con llamar un célebre pintor para confiarle su retrato, ya es lo bastante para que la obra salga perfecta. Pero ellos mismos, sin sospecharlo, suelen dar motivo a que no lo sea, cuando no toman la posicion conveniente, ni se sujetan a la actitud necesaria, i no conceden el suficiente tiempo.

En este i otros casos análogos, cuando el artista no puede hacer su obra con las condiciones que deben contribuir al buen éxito, mas le valiera desistir de ella, que comprometer su reputacion.

La situacion del pintor al frente de los indicados personajes es mas angustiosa que la del escultor, porque cuando a éste no le sale bien la obra, o tropieza con el obstáculo de los escasos momentos que le conceden al dia, le basta colocar un paño mojado encima del barro para trabajar sobre lo hecho, sin el riesgo que tiene el pintor de que se le sequen los colores, i tener que principiar de nuevo en otra sesion.

Recomiendo la importancia de esta observacion, por cuanto habrán podido notar los mas capaces en el arte, que recubriéndose una cabeza pintada ayer, i por consiguiente, no bastante seca por las pocas horas trascurridas, se oscurece i sus tintas se vuelven falsas i pesadas; i así es mejor *empastar* despues de varios dias, adelantando entretanto el retrato en los accesorios i fondo.

Se me dirá tal vez que al retratar *Rafael* a Leon X, i *Tiziano* a Francisco I, hubieron de esperimentar estos inconvenientes, i que sin embargo sus obras rayan en lo mas posible de la perfeccion. Pero el prestijio de que gozaban aquellos pintores i la diversidad de costumbres, tan diferentes de las de los tiempos actuales, permitieron la llana i tranquila ejecucion de dichas obras, bastantes por sí solas para inmortalizar a sus autores.

Tales son las observaciones que creo deber recordar al retratista.

Espero que podrán no ser enteramente inútiles, tanto a los que lo sean en la actualidad, como a los que en adelante piensen hacerse meramente pintores de retratos; i si bien omito el nombrar los buenos artistas de esclarecida reputacion en este ramo, es porque el número de los que sobresalen en él en todas las capitales de Europa es infinito, aun entre aquellos que abrazan dos o mas ramos del arte.

Vamos ahora a emprender la interesante materia del bello i agradable ramo llamado de *jénero,* que tanto ocupa a nuestros artistas contemporáneos.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, AGOSTO 27 DE 1888 | NÚM. 146

LA MÚSICA

Alegoría por Boucher (Escuela francesa).

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, AGOSTO 27 DE 1888.

SUMARIO.—La escultura francesa.—El Museo de pinturas de Madrid, (traducido para *El Taller Ilustrado*, por E. Poiton).—*Trabaja i Descansa*, (sonetos por Elías Calixto Ponda).—*Aparato fotográfico de bolsillo.—Antonio Van-Dyck* (concluirá).—*Decoraciones para teatro de tela metálica.—«El Sur» i «La Libertad Católicas».—Esposicion de Noviembre.—Lecciones prácticas de la pintura: Del claro-oscuro, por D. Antonio Rafael Mengs* (continuacion).—*Nuestra litografía: La Música, por Boucher* (escuela francesa).

LA ESCULTURA FRANCESA

Es un hecho fuera de duda que los escultores franceses del presente siglo, les llevan la palma a todos los demas colegas contemporáneos dedicados a cultivar el arte de Fidias i de Miguel Anjel.

No ignoramos que fuera de Paris hai tambien escultores de gran talento, dignos rivales de éstos; pero desgraciadamente aquellos son contados, miéntras que en Francia los hai en cantidad, como lo prueba *El Salon* anual que abre sus puertas el 1.° de Mayo, cuando el sol de primavera empieza despues de ausencia prolongada a brillar nuevamente en la techumbre de cristal del *Palacio de la Industria*, que se eleva majestuoso entre el Sena i los Campos Elíseos ostentando las obras maestras del arte moderno.

Los escultores franceses se dividen hoi dia en dos escuelas, la comercial i la clásica.

El arte comercial francés es conocido en todas partes, pues no hai capital, provincia o humilde villorrio, tanto en las naciones del Viejo Mundo como en las del Nuevo, donde ese arte encantador no luzca su belleza ya sea en los graciosos perfiles de un medallon, ya en las formas elegantes de una estatuita, o bien en el artístico i armonioso conjunto de un grupo, ya sea este en yeso, en *terra-cotta*, en bronce o en el mas puro mármol de Carrara.

Ahí están los almacenes de nuestro comercio confirmando lo que decimos i poniendo a contribucion el dinero de cuantos se detienen a contemplarlos.

Nadie pasa frente a los escaparates en que se exhiben esas pequeñas esculturas sin detenerse, siquiera un instante.

La escuela clásica, ya es otra cosa. Esta no atraviesa los mares, no viaja como esas jugnetonas golondrinas i, por lo tanto no es conocida sino de aquellos capitalistas que han estado en Paris o de los que, (sin capital), hemos sido enviados por el Gobierno a estudiar ese arte clásico, sin prevenirnos que de regreso a la patria debíamos renegar de él, so pena de morirnos de hambre si continuábamos cultivándolo, o de acarrearnos enemistades i con éstas, los eternos rencores i las iras implacables del fanatismo.

La escuela clásica francesa no será conocida en Chile miéntras una evolucion social no venga a poner término a las ideas que hoi son verdadera rémora para la marcha del arte sério, de ese arte clásico francés que moraliza i no de ese arte comercial, de fábrica, de pacotilla, que hoi se enseñorea en los artesonados salones de la aristocracia empeñada en que no se desarrolle entre nosotros el gusto por ese arte verdadero que convierte el taller del artista en santuario o en escuela de las mas puras doctrinas.

Jamás del taller de un escultor clásico francés, ha salido ni saldrá una sola de esas esculturas que abundan en el comercio i que nuestros moralizadores suelen pagar a peso de oro, porque ellas si llegan a turbar el cerebro creador del artista como hadas tentadoras por sus formas i movimientos lacivos, éste las deja pasar como el anacoreta, sin profanar sus cinceles para fijarlas en el mármol que dedica solo a sus nobles concepciones.

El grupo titulado: *Gloria Victis* de Mercier, la estátua *El mártir cristiano* de Falguiere o *El ciego i el paralítico* de Turcan el cual acaba de obtener la medalla de honor en *El Salon* de Paris, i que trataremos de dar a nuestros lectores en el próximo número, son, desgraciadamente, obras que en Chile tienen poquísima o ninguna aceptacion, ya porque representan un asunto demasiado sério, o ya porque el artista, por lucir sus vastos conocimientos en el desnudo, no vistió sus figuras de piés a cabeza dejándole visible tan solo la punta de la nariz.

Sin embargo, ellas son la gloria de la escultura francesa, de esa escultura proscrita de nuestros salones; pero que no lo seria de las galerías del Vaticano, si la Francia se las regalara a Leon XIII o si en Roma hubiera escultores como los hai en Paris.

EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID

(Traduccion para *El Taller Ilustrado* POR E. PITTOU.)

Se ha dicho que el Museo de Madrid es el mas rico del mundo, i realmente no se ha exajerado. Bajo el punto de la historia o de los orijenes del arte, es mas completo el Museo del Louvre; pero como coleccion de obras maestras, creo que ni en Italia se encuentra nada parecido.

No me refiero a la Escuela Española, porque a Velazquez i a Murillo solo aquí se les aprecia, sino que las escuelas italianas, flamenca i holandesa están representadas por un crecido número de telas de primer órden. De Rafael hai 10; de Ticiano 4; i brillan aquí Rubens, Van-Dyck, Teniers, casi con igual esplendor que en Amberes i Amsterdam.

Esto se esplica fácilmente cuando pensamos que en el siglo XVI la monarquía española era dueña de una parte de Italia, de Flandes i de Holanda; que Cárlos V, Felipe II i Felipe IV, unos por amor al arte i otros por vanidad o tradicion se dieron a buscar por todas partes obras de los grandes pintores; i en fin, que los tesoros de América les proveyeron por largo tiempo de medios para satisfacer este gusto, verdaderamente rejio.

Demos la preferencia a los españones; lo exije la política, ya que estamos en su casa.

Entrando en la galería principal nos encontramos en medio de sus grandes pintores; vamos derecho a Velazquez.

Debo confesar que Velazquez al primer golpe de vista me dejó un poco frio. No os seduce como Murillo, os asombra primero ántes de encantaros.

Su colorido os sorprende, i no encontrais nada parecido a cuanto habeis visto ni a lo que pensabais ver. Os parece empañado i sin brillo.

Pero esperad un poco; observad por un momento esa pintura, i ya sentireis su poder secreto i comprendereis que estais delante de un gran pintor i de un jénio orijinal.

I en efecto, Velazquez tiene lugar particular entre los grandes pintores, i aun entre los grandes coloristas. No gusta de las líneas puras, ni le preocupa el estilo, i es necesario convenir en que carece completamente de ideal. No es de esos coloristas de imajinacion brillante, que prodigan ricas tapicerías, resplandecientes armaduras i arquitecturas grandiosas; no es de los que buscan en los contrastes violentos o en la oposicion de luces i de sombras el secreto poder i la májia de sus cuadros, nó; parece que Velazquez ha desdeñado todos esos procederes.

Nada agrega a la naturaleza; como es, la toma, i como es, la reproduce en su tela. Su único ideal, i su sola májia, es la verdad.

No es por lo tanto un realista, segun la acepcion que se da en el dia a esta palabra: Velazquez es verdadero, no es vulgar. Es el pintor por excelencia de la realidad; pero sabe darle movimiento i vida i le imprime el sello de su jénio.

Mirad sus Borrachos, que en el fondo no es mas que un cuadro flamenco. Representa a borrachos que una grotesca ceremonia reciben a un novicio en su compañía. En medio, i sentado sobre un tonel, está un jóven desnudo hasta la cintura, coronado de pámpanos, figurando al dios del vino. El elejido, un soldadon con casaca amarilla, está de rodillas e inclinada la cabeza, sobre la que deposita el jóven Baco una corona de parras. Un borracho, con cara jovial i risa festiva le presenta una copa llena de vino, i otros cuatro o cinco, especie de truhanes andrajosos, aplauden allá en el fondo con el jesto i con la voz.

En todo esto no habia, me parece, materia para producir grandes efectos ni aun para un colorista, i sin embargo, Velazquez ha hecho una obra maestra con esta escena de taberna.

Tienen tal relieve todos sus personajes, el jóven sentado en el tonel está pintado con un color tan franco i tan verdadero, su vecino, el que presenta la copa, ric al espectador con una risa tan abierta i comunicativa; son todas esas figuras tan vivas i tan sorprendentes, que se olvida el argumento para dar lugar a la admiracion.

Lo mas maravilloso de todo es el jóven desnudo; la luz cae de lleno en sus brazos i en el tronco, i ese cuerpo blanco, se destaca de los tonos neutros que lo rodean con un brillo i un poder estraordinarios.

¡Eso no es color! es carne! Nadie pintó la carne como este hombre!

Al lado suyo los pintores, i me refiero a los primeros coloristas, parecen haber hecho carne de convencion.

Mui cerca de este admirable cuadro, hai una bellísima tela de Rubens, su Andrómeda libertada por Perseo. La figura desnuda de Andrómeda es de un maravilloso colorido, quizás de los mejores de este pintor, pero cuando observamos los dos cuadros al lado del jóven de Velazquez, esta Andrómeda hace el mismo efecto que la figura desnuda diseñada por el modelo vivo, junto a un cuerpo de carne i hueso.

(Continuará).

¡TRABAJA!

Trabaja, jóven, sin cesar trabaja:
La frente honrada que en sudor se moja,
Jamás ante otra frente se sonroja,
Ni se rinde servil a quien la ultraja.

Tarde la nieve de los años cuaja
Sobre quien léjos la indolencia arroja;
Su cuerpo al roble, por lo fuerte, enoja
Su alma del mundo al lodazal no baja.

El pan que da el trabajo es mas sabroso
Que la escondida miel que con empeño
Liba la abeja en el rosal frondoso.

Si comes ese pan, serás tú dueño;
Mas si del ócio ruedas al abismo,
Todos serlo podrán, ménos tú mismo!

DESCANSA

Ya es blanca tu cabeza, pobre anciano;
Tu cuerpo, cual la espiga al torbellino,
Se dobla i rinde fácil; ya tu mano
El amigo bordon del peregrino

Maneja sin compás, i el aire sano
Está, tu enfermo corazon mezquino.....
Deja la alforja; vé, descansa ufano
En la sombreada orilla del camino!

Descansa, sí, mas como el sol se acuesta,
Viajero como tú, sobre el ocaso,
I al astro que le sigue un rayo: presto

Abre así, con amor, tus labios viejos
I alumbra al jóven que te sigue el paso
Con la bendita luz de tus consejos!

ELIAS CALIXTO PONDA.

APARATO FOTOGRÁFICO DE BOLSILLO

Anuncia la prensa francesa que un fotógrafo de Paris, acaba de perfeccionar un aparato fotográfico o sea una cámara de bolsillo con la cual se pueden tomar retratos i vistas fotográficas instantáneas, i tan bien sacadas como con los mejores aparatos. El obturador del aparato es de gran rapidez i las planchas de excesiva sensibilidad. Estos aparatos por su volúmen reducido puede llevarlos cualquiera en el bolsillo e ir sacando con ellos vistas conforme vaya viajando en el tren o en vapor de rio o costero.

En la cámara de bolsillo quedan suprimidos los marcos de madera i la introduccion de las planchas a charnela. En este aparato se obtienen fotografías de 9 centímetros por 12. El objetivo es rectilíneo i no produce ninguna alteracion. Ademas de esta cámara se ha inventado otra que es espansiva, que puede, no solo plegarse como las comunes, sino tambien agrandarse o achicarse segun convenga.

Esta cámara que se llama espansiva de touristas, contiene 12 planchas sensibilizadas de 9 centímetros por 12, las que por un simple movimiento de rejistro caen las unas tras las otras en el sitio exacto para obtener con gran rapidez doce vistas o retratos de igual número de personas que desfilen unas detras de otras volviendo la cara, a la cámara al pasar frente a ella. Como la cámara es espansiva pueden sacarse tambien vistas i retratos en planchas de 12 a 19 centímetros. El rejistro es un aparato pequeño que puede ajustarse o quitarse de la cámara si así conviene.

Ademas de estas dos clases de cámaras fotográficas se ha perfeccionado tambien en Francia otra que se llama el polígrafo de foco movible que es la última espresion del arte fotográfico. Es una cámara mui lijera i a la vez mui sólida. Con este aparato, como su nombre lo dice, se pueden sacar infinidad de fotografías sin mover el trípode.

ANTONIO VAN-DYCK

Se ha escrito frecuentemente la vida de niños célebres; un moralista severo podria murmurar de esta prima concedida al amor propio. Numerosos ejemplos parecen atestiguar que la superioridad aparente de los jénios precoces no siempre ofrece suficiente garantía para el porvenir. Los niños pródigos cumplen pocas veces, en jeneral, las brillantes promesas de sus mas tiernos años; i mas de una vez el almendro que se cubre de fragantes flores ántes que el invierno haya espirado, no ofrece en otoño mas que troncos estériles i ramitas despojados de frutos.

Una tarea de mui distinta manera útil i encantadora queda todavía que llenar.

¿Cuál ha sido la juventud de los grandes hombres?

¿Cómo han preparado su gloria?

¿Por qué pruebas ha pasado la juventud i la infancia de sus asombrosos i apreciables talentos?

Nada mas interesante que estos detalles, nada de mas instructivo i agradable que asociarse a esos destinos nacientes. Es una novela llena de atractivos i de emociones, la lucha perpétua del valor moral o intelectual contra los obstáculos de la vida. Ya la triste cuna del hombre célebre se ve rodeada de lenguaje grosero i herida por el anatema de las miserias; ya la posicion social se opone al desarrollo de las facultades de ese ser destinado a alcanzar la gloria, la fortuna o el poder.

Preciso es resistir, es necesario esperar, hai que sufrir.

La gloria i la fortuna vienen con lentitud.

Hé ahí la gran leccion cristiana, la enseñanza divina de la resignacion, de la abnegacion i de la fuerza moral. Singular es que se haya descuidado hasta aquí recojer i agrupar esos recuerdos de la juventud de los grandes hombres; i sin embargo, la primera claridad del dia que se anuncia tiene mil veces mas atractivo que el espléndido resplandor del sol de Mediodía.

Sucede casi siempre que las circunstancias esteriores favorecen poco o contrarian absolutamente las tendencias del hombre superior. Se ve obligado a despejar su camino, i los obstáculos le engrandecen, cada combate acrece su fuerza; preciso es que se arme con un valor a toda prueba i de una paciencia sin igual, que avance con paso firme, como el viajero estraviado por la tormenta en medio de la noche i del huracan, rodeado de barrancos i de abismos; únicamente a este precio obtiene la corona debida a su jénio. Todos los hombres célebres han tenido una juventud difícil i rodeada de abrojos.

No podemos poner mano a una obra mas útil, ni emprender una tarea mas digna de nuestro objeto ni mas ventajosa para nuestros jóvenes contemporáneos, que aquella que les muestre la heróica resistencia opuesta en las carreras mas diversas a las contrariedades de la fortuna, por nuestros hombres mas célebres. Pintores, escultores, poetas, matemáticos, jenerales de ejército, comerciantes, industriales, todos aquellos a quienes la gloria ha coronado, que la mano de la fortuna ha enriquecido, que llevan el reconocimiento de los hombres al sepulcro, han consagrado su juventud i su edad madura a una lucha encarnizada, frecuentemente heróica. Todos han practicado la virtud cristiana de la abnegacion; han esperado i trabajado; han dominado al destino batiéndose cuerpo a cuerpo con él, i al fin han hallado la recompensa.

Hé ahí una cosa que nunca recordaremos demasiado a los contemporáneos, en una época en que cada uno desde su primera juventud quiere improvisar la gloria, absorver los goces, hacerse dueño de la fortuna sin haberla conquistado, sin haber merecido nada; una época en que el deseo del buen éxito, la necesidad de realizarle ántes de combatir, la insensata pretension de triunfar ántes de la lucha, arman con la pistola o el veneno, como recientemente ha sucedido a jóvenes literatos, a mujeres, a artistas, naturalezas débiles i arrebatadas, impulsadas a gozar, incapaces de sufrir, que no sabian que todo se compra, i que la gloria i el triunfo se adquieren a ese precio. Ya hemos comenzado a ser pues, fieles historiadores de ese primer período de la vida de los hombres a quienes el triunfo ha coronado.

Cuando en 1639 veian los habitantes de Lóndres atravesar el Támesis una barca espléndida, i un jentil-hombre de la mas escojida elegancia, desembarcar en el palacio de Buckingham, atravesar las habitaciones i entrar con completa satisfaccion hasta la cámara del duque o del mismo rei, no creian un instante que aquel espléndido señor de maneras tan desenvueltas, de traje tan deslumbrador, era el hijo de un pobre vidriero, i pintor en vidrio de la ciudad de Amberes, que no le habia dejado ninguna fortuna.

Se llamaba Van-Dyck, i merece en la memoria de los hombres un lugar no solo distinguido, sino respetable i eminente.

Entre los pintores de historia él es quien ha reproducido con mas exactitud, con su carácter verdadero, a todos los hombres importantes de su época: Cromwell, Cárlos I, Strafford, viven aun, gracias a su pincel. Se cubrian de oro los lienzos de Van-Dyck, i jamás se pagaba bastante el mas brillante i mas imparcial comentador histórico de su tiempo. La mision de Van-Dyck se elevaba sobre la del pintor vulgar.

Casado con la bella heredera de uno de los grandes nombres de la aristocracia británica, el hijo del vidriero vivió en la elegancia mas magnífica, en medio de honrosas amistades i con un lujo de príncipe. A su alrededor rujia la revolucion, hería el hacha, aullaba el motin, las casas ardian, los campos de batalla se cubrian de cadáveres, i sin embargo, Van-Dyck continuaba su obra, amado de todos los partidos, cuyos jefes i víctimas legaba su pincel al porvenir.

Antonio Van-Dyck tan distinguido en sus modales como en su manera de pintar, era el hijo de un mercader de lienzos establecido en Amberes i que en un principio habia ejercido el oficio de pintor de vidrios. Su madre Maria Cupers, era conocida por la delicadeza de sus trabajos a la aguja i por lo excelente de sus bordados. Aquella inteligente mujer crió en la aficion de lo bello a su hijo inspirándole un gusto que debia hacer de él uno de los primeros pintores del mundo.

Van-Dyck nació el 22 de Marzo de 1599. Apénas tenia 11 años cuando sus padres le hicieron entrar en la escuela de Enrique Van-Balen, excelente pintor de historia. Allí aprendió el niño Van-Dyck a dibujar i a pintar el desnudo dando a las carnes la flexibilidad i el agradable tono que tanto se admira en sus cuadros. Rubens recientemente llegado a Amberes, despues de haber recorrido la Italia, era el primero entre tantos eminentes pintores cómo contaba Amberes. Van-Dyck solicitó como un favor el entrar en el taller de aquel grande artista.

El ojo del célebre maestro adivinó bien pronto lo que seria Van-Dyck i lo útil que podria serle para la ejecucion de las grandes obras con que se hallaba sobrecargado. Así lo empleó inmediatamente en hacer las numerosas copias que le pedian de sus cuadros i bosquejar los cuadros cuyo boceto habia trazado i en traducir en acabados dibujos las pinturas que debian de reproducir sus grabadores. Así es como Van-Dyck dibujó aquella famosa *Batalla de las Amazonas* que fué grabada por Lucas Vorterman.

Era el mérito de Van-Dyck tan conocido de todos sus mismos condiscípulos, que ninguno osaba disputárselo. Un hecho vino a comprobarlo de un modo indudable.

(Concluirá)

DECORACIONES DE TEATRO

DE TELA METÁLICA.

Segun la *Gaceta del Constructor*, acaba de introducirse en Berlin esta innovacion de la que la prensa alemana dice que está llamada a producir una verdadera revolucion en la industria decorativa de escenario.

Un pintor, Mr. Tepper, es el inventor de un procedimiento que permite pintar decoraciones sobre tela de alambre absolutamente incombustible.

Como es sabido, hace tiempo que se conocen diferentes procedimientos para hacer incombustibles las decoraciones pintadas sobre tela ordinaria, pero que llenan su objeto de una manera imperfecta. Las materias de que se impregnan las telas se desprenden pronto, de modo que al cabo de algunas semanas dejan de ser completamente incombustibles.

La tela de alambre fino de que se sirve Mr. Tepper tiene mallas de un milímetro próximamente i se reviste por un procedimiento mecánico de una capa incombustible e insoluble en el agua. Esta capa mui líquida, en el momento de su aplicacion, toma inmediatamente la consistencia de una capa espesa sobre la cual se puede pintar la decoracion.

Independientemente de las propiedades que se acaban de señalar, las decoraciones de Mr. Tepper, tienen tambien la de poderse arrollar, sin el menor deterioro, sobre las varas de cinco centímetros de grueso de que estan colgadas.

Las piezas preparadas en el taller del inventor, despues de desarrollas millares de veces no dejan, al parecer, nada que desear a este respecto.

El peso de las decoraciones no excede de 0,75

kilógramos por metro cuadrado i el precio es poco superior al de las decoraciones que se hacen incombustibles por medio de impregnacion.

«EL SUR» I «LA LIBERTAD CATÓLICA»

Con motivo de la Esposicion del 89 que tendrá lugar en Paris, *La Libertad Católica*, como toda publicacion conservadora, desde que nuestro Gobierno aceptó la invitacion que le hizo la República francesa para que tomara parte en ese gran torneo, no ha cesado de hacer propaganda en contra de *obra tan impía*.

Mui natural encontramos la conducta observada por ese diario que, como todos los de su especie, jamás na desobedecido ni desobedecerá a la voz de mando que reciben de sus superiores. Pero si hacemos justicia al colega que trabaja por el bien de nuestras almas, tratando a toda costa de apartarnos de las malas compañías, como lo son los partidarios i descendientes de los impíos que desde el 25 de Abril de 1792 emplearon aquella máquina infernal llamada *guillotina* para hacer rodar por el suelo hasta la angusta cabeza de los reyes mas católicos, hagámosla tambien a *El Sur* que, ofuscado por su amor a la patria, sin tomar en cuenta aquellos horrores, trabaja porque católicos i no católicos aunen sus esfuerzos a fin de que Chile sea bien representado i deje el pabellon bien puesto en la futura Esposicion de Paris.

El divino maestro perdonó a la hermosa pecadora en gracia de lo mucho que habia amado; imitemos su ejemplo, perdonemos los estravios del colega penquisto por lo mucho que ama a esta lengua de tierra que deseara ver convertida en un segundo paraiso terrenal como aquel en que vieron la luz nuestros primeros padres, cuando el Creador los animó con su soplo divino, despues de haberlos modelado a su imáijen i semejanza con el barro del campo damasceno.

Como una muestra de los ataques hechos por *El Sur* a *La Libertad Católica*, damos a los lectores de *El Taller Ilustrado*, los siguientes acápites de un editorial de ese diario:

«Esta obra, que todo hombre de cultura i progreso debiera favorecer e impulsar, no ha encontrado en el colega sino palabras de condenacion i protesta.

Preciso es, sin embargo, reconocer que en su contra se ha esplotado únicamente el espíritu fanático i supersticioso de sus feligreses.

.....

.....

Pretende *La Libertad Católica* esplicar la causa de los últimos aguaceros i de los estragos producidos en Valparaiso, Santiago i otros lugares, diciendo que es un castigo de la Providencia, irritada, porque se van a invertir 100,000 pesos en la Esposicion Nacional de Noviembre i en la remision de los mejores objetos i productos a la de Paris.

El derrumbamiento del estanque de Mena en Valparaiso i la inmensa avalancha de agua que arrastró a su paso edificios i árboles; que redujo a la miseria a numerosas familias e hizo gran número de víctimas, no reconoce otra causa que el castigo del cielo i en vano quieren atribuirlo a mala construccion del estanque i afirmar que su caida habia sido ya anunciada desde mucho tiempo atras por vecinos que comprendian los peligros en que se hallaban a consecuencia de su mal estado.

Ignorantes son los que sostienen que la destruccion del puente de cal i canto del Majocho fué derribado por la impetuosidad de las aguas i la impericia de los injenieros que hicieron minar su base para los trabajos de canalizacion, pues la verdadera causa está en una resolucion del Supremo Hacedor por haber decretado la inversion de una suma de pesos en celebracion de una fecha memorable para la *impiedad*.

En un profundo error están los astrónomos, que, estudiando las leyes del mundo físico, pudieron predecir los récios temporales del presente invierno, porque la causa es la señalada por el colega.

Los millones de pesos perdidos i las numerosas familias quedadas en la horfandad i la miseria son, pues, el resultado de las iras del Altísimo, i sin haber tenido siquiera esta intervencion en la autorizacion para gastar los $ 100,000!

¡El Congreso i el Gobierno, que se han apresurado a conceder $ 300,000 para socorrer a las víctimas, los que se afanan por dar conciertos, funciones teatrales i recibir erogaciones entre los particulares con el mismo fin, están contrariando los designios de Dios, que de esa manera está castigando a los que han acordado concurrir a la Esposicion del 89!

Lamentamos mui de veras que, falto de razones atendibles, descienda el colega al terreno de la supersticion para hacer propaganda en contra de una idea tan laudable.

Que ella envuelva la celebracion del centenario de los primeros pasos de la revolucion francesa es un motivo mas para que se la aplauda i favorezca.

No porque se cometieran abusos, excesos i delitos, podremos dejar de aceptar el programa de ideas que en ellas se levantó i triunfó, que produjo grandes beneficios, i el triunfo del derecho, de la justicia i de los principios republicanos i democráticos.

Sin el movimiento revolucionario en favor de las ideas de liberdad que comenzó en Francia el 14 de Julio del 79 con la toma de la Bastilla, la Independencia de la América habria tardado muchos años i habria sido mas difícil.»

ESPOSICION DE NOVIEMBRE

A los artistas nacionales se les ha enviado la siguiente nota:

«*Santiago, Agosto de 1884.*

Señor:

Con el objeto de asegurar el mejor éxito de la Esposicion Nacional que se organiza, el directorio ha acordado en una de sus últimas sesiones que las solicitudes de admision pueden ser remitidas hasta el 30 de Setiembre i los objetos a que ellas se refieren hasta el 15 de Octubre próximo.

Me permito poner estas resoluciones en su conocimiento, con la esperanza de que Ud. querrá contribuir con sus obras al lucimiento de la seccion que tenemos el encargo de preparar i que está llamada a poner de relieve, tanto en el pais como en el estranjero, el progreso que alcanzan las bellas artes i la instruccion pública.

Al mismo tiempo debo manifestar a Ud. que de acuerdo con la comision encargada de preparar los certámenes anuales de pintura i escultura, se ha convenido en que éstos se celebren conjuntamente con la Esposicion de Noviembre, dentro de la seccion respectiva, para su mayor realce, debiendo rejirse naturalmente cada uno de los certámenes por sus reglas especiales.

Como Ud. sabe, las solicitudes de admision deben ser dirijidas al Comisario Jeneral de la Esposicion, Santiago, Merced 70.

Con sentimiento de distinguida consideracion, me suscribo de Ud. A. S. S.

CLAUDIO MATTE,
presidente.

Alcibiades Roldan,
secretario.»

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

Los cuerpos no pueden tener mas que tres jéneros de formas, esto es, o compuestos de superficies rectas o curvas, o mezcladas de ámbas. Las rectas no pueden ser mas que de una especie; pero las curvas pueden ser cóncavas i convexas; i las mistas son las mas variadas. Con que si el arte de la luz i las sombras sirve para esplicar las formas, es menester considerar que las líneas curvas no hacen ángulos, esto es, ninguna diversidad de grado de flecion.

El que quiera, pues, espresar con el claro-oscuro tales formas, debe observar que desde el pasaje de la luz a la media tinta, i de esta a la sombra, i de la sombra al reflejo no ha de haber ninguna diversidad total de tintas, sino que ha de ser la degradacion imperceptible, mas o ménos, segun la naturaleza de la curva que representa. Los cuerpos angulosos o compuestos de líneas rectas, que es lo mismo, deben tener el claro-oscuro de tintas separadas, como lo es su forma, cuya superficie muda instantáneamente de direccion. Los cuerpos mistos deberán tambien ser mistos de estas razones de claro-oscuro.

§ IV.

DEL COLORIDO.

El colorido es aquella parte de la pintura que sirve no solo para representar simplemente las apariencias universales de los cuerpos que tienen color, sino para hacer que el espectador conozca las cualidades de ellos i de sus partes: es a saber, si son tiernos, duros, húmedos, áridos, o mezclados de otras cualidades.

Los materiales del colorido son los sobredichos cinco colores, blanco, amarillo, rojo, azul i negro; i los segundos colores o primeras tintas mezcladas de aquellos, son el dorado, el verde, el morado, el ceniciento, el pardo. Cada uno de estos últimos se compone de dos de los primeros; i si se añade el tercero, pierden la hermosura.

Tenemos dos jéneros de colores que nos ha dado la naturaleza; es a saber, los oscuros i traspasrentes o diáfanos, i los claros; i tambien tenemos algunos oscuros que son opacos, como la laca, el azul, el negro de marfil, i otros semejantes; pero éstos nunca pueden llegar a la opacidad que se hace con los trasparentes.

La diferencia que hai entre un cuerpo trasparente o diáfano i el opaco, es que los rayos de la luz entran i pasan el cuerpo trasparente, i no se quedan ni se reflejan sobre su superficie, como acontece a los opacos. El cuerpo mistо de partes opacas i diáfanas recibe los rayos de la luz; pero parte quedan sobre la superficie, i parte entran i visten todo el cuerpo de una porcion de luz, la cual entónces hace en dicho cuerpo diversos colores, segun se forman multiplicados ángulos de rayos de luz.

Donde la superficie queda iluminada imperfectamente entrevemos por su trasparencia aquellas partes internas, de las cuales la luz no puede volver a nosotros, i nos parece opaca; al contrario donde la superficie está privada de rayos de luz, vemos al través de aquella la luz que está esparcida dentro del cuerpo; i este efecto aumenta la vivacidad del color.

Lo mismo sucede en la pintura, pues cuando un color claro se pone sútilmente sobre otro oscuro, le vuelve pardo; i el color oscuro puesto sobre el claro, aumenta el brillante de éste; por cuyas razones un cuerpo semidiáfano nunca parece de color puro en la parte iluminada; pero sí en aquella donde los rayos de la luz penetran dicho cuerpo sin dejar la superficie iluminada.

Bajo estos principios conviene advertir, que para pintar carnes delicadas se deben usar mucho las tintas cárdenas; i que en una figura de tales carnes las tintas puras se deben solo emplear en los parajes donde el pellejo está estirado sobre los huesos; porque siendo estos cuerpos blancos en sí mismos, i el pellejo trasparente, la luz traspasa, i la recibe el cuerpo que está debajo.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, SETIEEMBR 2 DE 1888 | NÚM. 147

DON JUAN MARIA CARADEUX,

CALÍGRAFO, DIBUJANTE Y PINTOR.

1842—1888

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, SETIEMBRE 3 DE 1888.

SUMARIO.—Nuestro progreso artístico: fundacion de un Museo de Bellas Artes en provincia. —Don Juan María Caradeux, caligrafo, dibujante i pintor chileno.—Esposicion de Barcelona.—Antonio Van-Dyck (concluirá).*—Museo de Bellas Artes en Chillan.—El monumento de Gambetta i su inauguracion.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XIV* (continuacion).*—Nuestra litografía: Juan María Caradeux, caligrafo, dibujante i pintor chileno, 1842–1888.*

NUESTRO PROGRESO ARTÍSTICO

FUNDACION DE UN MUSEO DE BELLAS ARTES EN PROVINCIA.

El arte progresa en nuestro pais.

De la capital de la República, donde parecia estar como monopolizado, sale hoi a las provincias del Sur.

Mañana lo veremos llegar hasta las del Norte i entónces podremos esclamar con el viejo profeta:

«Ahora, señor, deja morir en paz a tu siervo etc»……

Nos alegramos de que, tanto los ciudadanos del sur como los del norte, que al fin son carne de nuestra carne i hueso de nuestros huesos, tengan la satisfaccion, como la tenemos por acá, de ver prosperar el arte i ponerse al servicio de la patria, ya para modelar las estátuas de sus héroes, o ya al de la relijion, para tallar en madera las imájenes milagrosas de sus altares.

No más arte estranjero, no más encargos a Europa.

El arte progresa en nuestro pais. ¡Paso al arte!

¡Quiera Dios que nuestros gobernantes continúen absorvidos por las cuestiones políticas i relijiosas, para que los caballeros encargados de la conservacion i aumento del Museo de Bellas Artes puedan enviar a todas las provincias de la República hasta la última obra de pintura i escultura que con tantas fatigas acumulamos en ese primer templo elevado al arte naciente en el pais!

Hé aquí el decreto que ordena la fundacion del Museo de Bellas Artes en la ciudad de Chillan:

«*Santiago, 20* de *Agosto de 188*8.

Decreto:

1.° Establécese en Chillan un Museo de Bellas Artes.

2.° Este Museo dependerá de la comision directiva del Museo de Bellas Artes de Santiago.

3.° La direccion inmediata de aquel establecimiento estará a cargo de una comision compuesta de los señores don José Manuel Rivera, doctor don Daniel Santander, doctor don Luis Espejo, don Juan A. Ojeda i don Gustavo Santander.

Comuníquese i publíquese.

BALMACEDA.

F. Puga Borne.»

DON JUAN MARIA CARADEUX

CALÍGRAFO, DIBUJANTE I PINTOR CHILENO.

Para los que hemos hecho del arte una profesion i un culto, del cual nada podrá desviarnos, la desaparicion de uno de nuestros compañeros de trabajo, importa un duelo íntimo que no bastan a calmar ni el recuerdo de la jenerosa amistad con que nos favorecieron, ni el lejítimo orgullo que como chilenos esperimentamos al contemplar sus glorias alcanzadas en el campo del arte en que nos ayudaron a luchar i nos animaron con su ejemplo.

Cuando desgraciadamente uno de esos fatales e inevitables acontecimientos viene a herirnos, los que quedamos en la brecha, los que les sobrevivimos, tenemos obligacion de hacer justicia al esforzado compañero, dejando a los que a su turno han de reemplazarnos, siquiera un pálido reflejo de su fisonomía i los pocos datos biográficos que servirán de base para la historia del arte nacional en este bello pais, llamado a ser la Italia de Sud-América, ya por las galas con que lo dotó la naturaleza o ya por la innata inclinacion de sus hijos al cultivo de las bellas artes.

Hé aquí los datos que hemos podido reunir a cerca del compañero de trabajo que nos abandona en medio de su activa i fecunda labor:

Descendiente de la antigua i noble estirpe de los Caradeux Charlotais de Brest, Juan María Caradeux nació en Santiago en Junio de 1842.

Hizo sus primeros estudios en las aulas del Instituto Nacional i se incorporó mas tarde a la seccion de matemáticas del mismo establecimiento, en la que cursó hasta el quinto año, con jenerales aplausos de sus maestros i directores. Al mismo tiempo, i obedeciendo a una prematura i feliz vocacion por el arte, hacia estudios en la Academia de Pintura, estudios que eran a la vez una revelacion i una esperanza alhagüeñas.

Desgraciados sucesos de familia, de esos que de improviso cambian i trastornan para siempre la faz de un hogar, la muerte de su señor padre, forzó a Caradeux a abandonar el aula para atender en el trabajo inmediatamente productivo los intereses de su familia. Diezisiete años escasos contaba a la sazon; i, no obstante, debido a su escojida preparacion i a una incontrastable firmeza de carácter para el trabajo, pudo dominar la situacion i alcanzar un puesto holgado i envidiable en la sociabilidad.

Su gran versacion en contabilidad i en la ciencia de los números le allanaron el camino i le proporcionaron desde luego cómodas rentas: tres o cuatro de las mas respetables casas de comercio de esta plaza, pusieron en sus manos la direccion de la contabilidad; i, aunque trabajaba al mismo tiempo en estas abrumadoras tareas, Caradeux supo llenar cumplidamente su cometido durante largos años.

Por ese mismo tiempo i en cuanto lo permitian las atenciones de su principal trabajo, Caradeux se dedicaba a las tareas del profesorado rejentando diversas cátedras en los principales establecimientos de educacion de Santiago. Fué ahí donde comenzaron a manifestarse sus raras dotes de calígrafo, que a tan alto rango debian mas tarde elevarlo; i ahí fué tambien donde pudo recojer las numerosas observaciones i esperiencias que le sirvieron de base para la invencion de un nuevo i completo sistema de escritura, hoi jeneralizado en casi todos los establecimientos de educacion del pais i en el estranjero.

Nos referimos a su testo de caligrafía intitulado: *El Maestro de Escritura*, preciosa obra de enseñanza en que el alumno encuentra, a la par que divertimiento, el mas seguro mecanismo para obtener en brevísimo tiempo i con grande economía un perfecto tipo de letra inglesa, que nada deja que remediar a los modelos litografiados que se envejecen aun en muchas de nuestras escuelas públicas.

No nos es dado entrar en consideraciones acerca de la escelencia de esta obra; i, por lo tanto, nos limitamos a consignar uno que otro hecho que corrobora la justa estimacion en que la tienen nuestros principales educacionistas.

El antiguo *Consejo Universitario*, que ha sido sostituido por el actual *Consejo de Instruccion Pública*, a quien, como a éste, estaba encargada la direccion i supervijilancia de la enseñanza pública del pais, honró la obra de Caradeux con una *recomendacion especial*, en vista de un informe presentado sobre ella por el ilustre decano don Diego Barros Arana. Diversas esposiciones nacionales i estranjeras le han discernido medallas de primera clase; i en la Esposicion Internacional de Chile de 1875, en competencia con numerosos testos franceses, norte-americanos e ingleses sobre la misma materia, obtuvo el primer premio i un honorífico informe especial del jurado de instruccion.

Por nuestra parte, prácticamente hemos podido constatar los beneficios de esta obra i la perfecta justicia con que se le han discernido tantos i tan honrosos lauros: discípulos que al incorporarse a un curso de escritura dirijidos por Caradeux trazaban caractéres de letra ininteljibles, no obstante de haberse ejercitado por tres o mas años en el aprendizaje, en unos cuantos meses, que en rigor pueden reducirse a unas cuantas horas si se atiende a la comun distribucion del tiempo adaptada en los establecimientos de educacion, lograban escribir al dictado el mas correcto tipo de letra inglesa, redonda, gótica, ornamental, etc., etc., i ejecutar variados i dificultosos razgos de pluma. I para que la escelencia del sistema apareciese desde el primer momento de manifiesto, todo el curso, con cortísimas diferencias, llegaba a un grado igual i uniforme de perfeccion.

(Concluirá).

ESPOSICION DE BARCELONA

Esta esposicion es visitada diariamente por 8 a 10,000 personas.

Escriben desde ese punto que el perímetro de la esposicion es tan inmenso i tan grande la capacidad del Palacio de la Industria i los edificios a él anexos, que se necesitan 18 o 20,000 personas para que el lugar se encuentre un poco animado.

Hai 8,000 abonados que tienen derecho a visitarla diariamente, mediante la adquisicion de un carnet, que cuesta 5 duros i que ha producido ya a la esposicion 200,000 pesetas. Mas que ménos, las entradas de pago diario no bajan de 2,000 pesetas.

Agréguese a esto los empleados, la jente del servicio, los representantes de la prensa i otras muchas personas que tienen entrada gratuita. En conjunto, vendrán a visitar diariamente la esposicion de 13 a 14,000 personas; pues, así i todo, el local ménos que desierto. ¡Tan inmenso es! Las familias estranjeras que acuden son muchas. Se las ve pasear por las galerías de la esposicion examinando i escudriñándolo todo. Las empresas de ferrocarriles han hecho rebajas a los viajeros que visiten la esposicion.

La última velada ha estado concurridísima. Se decoró a la veneciana toda la fachada del Palacio de la Industria, i el efecto era verdaderamente prodijioso i fantástico. El número de focos eléctricos en todo el perímetro del parque se ha aumentado considerablemente, nadando en luz la esposicion entera. La fuente májica, que tiene saltos caprichosísimos i combinaciones de luz magníficas, estuvo brotando, durante una hora, en medio de los acordes de una música.

A las 11 hubo fuegos artificiales i despues un concierto en el hemiciclo del palacio dado por la banda del municipio i el coro de la asociacion Euterpense.

Se preparan otras fiestas, que darán a la esposicion nuevos atractivos. Las 26 galerías del Palacio de la Industria i la mayor parte de los edificios anexos a la esposicion, serán espléndidamente iluminados con nuevos focos de luz eléctrica, cuya instalacion está terminándose. Se quiere dar atractivos a la esposicion, para que no resulten perdidos los esfuerzos hechos i los gastos ocasionados por el certámen.

ANTONIO VAN-DYCK

(Continuacion).

Acostumbraba Rubens a pintar siempre solo i encerrado en su estudio, pero acostumbraba tambien

todos los dias salir a dar un paseo por el campo a caballo. Durante su ausencia, sus discípulos que anualmente hacian una pequeña espresion al antiguo criado de Rubens, Valneken, obtenian de él el permiso de penetrar en el gabinete del maestro para observar allí su manera de bosquejar i su manera de terminar los cuadros.

Un dia que se agolpaban delante de un lienzo en que acababa Rubens de pintar, tropezó uno de ellos, Diepenbeke, empujado por sus compañeros i vino a caer sobre el punto mas recientemente pintado, borrando el brazo de una figura i el rostro de otra. Grande fué la consternacion que aquel acontecimiento ocasionó en la escuela. Figurábanse todos la cólera del maestro i se juzgaban irremisiblemente ya despedidos de su casa, cuando uno de los discípulos, Juan Van-Hoeck, dijo a sus consternados camaradas: nos quedan todavía tres horas de dia; que el mas hábil de entre nosotros coja la paleta i trate de reparar el daño; yo por mi parte doi el voto a Van-Dyck. Con unánime aplauso fué admitida la propuesta. Van-Dyck se puso manos a la obra i volvió a pintar tan bien lo que se habia borrado, que al dia siguiente habiendo llamado Rubens a su cuarto a sus discípulos que se hallaban temblando de terror, les dijo: mirad un brazo i una cabeza que no es lo que ménos bien he hecho ayer. Sin embargo, mirando de mas cerca echó de ver, si es que ántes ya no lo habia conocido, el trabajo de una mano estraña. E te suceso aumentó la alta opinion que ya todos se habian formado del talento de Van-Dyck.

Van-Dyck quiso, como todos los grandes pintores, visitar la Italia, lo que verificó a fines del año de 1621. Rubens, a quien la reina de Francia Maria de Médicis, habia llamado a Paris para encargarle pintar la galería del Luxemburgo habia vuelto a Amberes trayendo los bocetos que sus discípulos debian ejecutar en grande escala i a los que él únicamente se reservaba dar la última mano. El auxilio de Van-Dyck le era mui precioso entónces, sin embargo, le inspiró el deseo de hacer el viaje de Italia.

No es cierto lo que algunos autores han querido decir de que se propuso con esto alejar de sí un rival. Enviar a Van-Dyck a Italia era ensanchar el horizonte de sus pensamientos, perfeccionar su talento. Era descubrirle la palabra de aquellos grandes secretos del arte que Rubens habia sabido tan bien penetrar. Otros han asegurado tambien que el maestro habia tenido la intencion de separar a su discípulo de la pintura de historia para relegarlo al jénero de los retratos, como si este fuese un jénero mas secundario, jénero en que se han inmortalizado las mas grandes pintores: un Leonardo de Vinci, Rafael, Ticiano, Andrea del Sarto, Rembrandt i Velazquez. Antes de marchar Van-Dyck a Italia, ofreció a su querido maestro tres cuadros, de los que dos eran precisamente de historia. Era uno de ellos un *Ecce-Homo* i el otro el *Prendimiento de Cristo en el huerto de los Olivos*, poética escena iluminada con el reflejo de las antorchas. Rubens, que conocia el mérito singular de aquellos cuadros, los colocó en el mejor sitio de su magnífica galería, los hizo admirar de todos i regaló a Van-Dyck uno de los mejores caballos de su suntuosa caballeriza.

Marchó Van-Dyck, i al hacer una parada en el camino de Bruselas a Lovaina, en un pueblecito llamado Sanenthem, quedó sorprendido al ver el lindo i gracioso rostro de una jóven. Aquella hermosa muchacha se llamaba Ana Van-Ophem. Era de humilde condicion i estaba encargada de cuidar los perros i lebreles de la infanta Isabel, gobernadora de los Paises-Bajos.

Al verla Van-Dyck tan bella, tan hermosa, tan agraciada, se olvidó de todo. Rubens, la Italia, la gloria toda desapareció de su imajinacion, solo no abandonó sus pinceles, empero los consagró al objeto de su amor. Ana se admira todavía en el castillo de Tervueren el retrato de aquella linda jóven que Van-Dyck pintó rodeada de sus hermosos perros i embellecida con todos los encantos que solo saben descubrir los ojos de un amante. Van-Dyck era un jóven de gallarda presencia i jentil apostura i rodeado del prestijio i brillante aureola del artista. Ana correspondió al amor de Van-Dyck, i para complacerla el amante artista empleó los ratos que el amor le dejaba libres, en componer dos cuadros que la jóven destinó a la iglesia de su aldea i que aun hoi llaman la atencion de los viajeros, que se sorprenden de ver en una pobre iglesia dos obras maestras de uno de los primeros pintores del mundo. El uno de los cuadros era *San Martin partiendo su capa con un pobre*. En este cuadro se retrató a sí propio Van-Dyck con el caballo que le habia regalado Rubens.

Este cuadro magnífico fué, como tantas obras maestras del arte, a parar al Louvre, durante la dominacion de Napoleon I; pero a la paz jeneral en 1815, volvió a su primitivo sitio. El otro cuadro era una *Sacra Familia*, i en las facciones de la Vírjen Madre del Redentor, estampó la profana semejanza de la hermosa jóven, siempre presente a sus ojos, i por la que sin cesar palpitaba su amante corazon.

Mucho tiempo se detuvo Van-Dyck en la aldea que Ana Van-Ophem honraba con sus pasos e iluminaba con sus ojos. Como aun las pasiones mas vehementes se debilitan con el tiempo, i el amor se amortigua con la posesion, Van-Dyck marchó al fin a Italia de que tanto le habia hablado Rubens, i se dirijió derecho a Venecia. Allí contempló el palacio Ducal, los techos del Veronés i las inmortales obras del Ticiano, que copió i estudió profundamente. Venecia terminó la educacion de Van-Dyck i en el jóven pintor templó el grave Ticiano el fogoso estilo de Rubens.

Jénova, aquella república de mercaderes, era el emporio entónces de las artes; habia acumulado allí inmensas riquezas i levantado palacios de mármol que podian envidiar muchos soberanos. Rubens algunos años ántes habia pasado por Jénova, donde habia sido magníficamente recibido i habia dejado a aquellos opulentos mercaderes, pinturas tan bellas i espléndidas como sus palacios. Allí fué tambien Van-Dyck, pintó muchos cuadros, i fué recibido con no menor entusiasmo que su maestro.

Van-Dyck fué a Roma en 1623, i allí en breve se dió a conocer su jénio. El favor de los príncipes romanos i los encargos del papa vinieron a buscarle a su taller, que habia establecido en el palacio del cardenal Bentivoglio, que habia sido nuncio apostólico en los Paises Bajos, i que habia llevado al artista para que habitase con él. En el palacio del Quirinal se ven aun una *Adoracion de los Magos* i una *Ascencion*. Los principales príncipes romanos decoraron sus palacios con sus pinturas, que aun hoi despues de 200 años ocupan un distinguido lugar entre las obras de los primeros i mas célebres pintores del mundo.

De Roma pasó a Florencia, donde hizo los retratos de los mas célebres personajes de la corte de Toscana. En el curso de sus viajes en Italia encontró a la condesa de Arundel, que hizo la acompañase hasta Turin, i quiso llevarle consigo a Inglaterra. Van-Dyck resistió políticamente, i esquivando una pasion que no sentia su alma, volvió a Jénova, donde le llamaba la jenerosidad de las grandes familias jenovesas. Permaneció allí todavía algun tiempo, donde hizo el retrato de la célebre Sofronia Angosciola. Cinco años habia durado el viaje de Van-Dyck por Italia. Volvió a Amberes, donde llegó a fines de 1626.

Allí con un talento madurado por el trabajo i el reflexivo estudio de los buenos modelos, pintó el gran cuadro que le encargaron los agustinos de aquella ciudad para el altar mayor de su iglesia. Representó al santo doctor en éxtasis, sostenido por dos ánjeles i acompañado de Santa Mónica i de un religioso con los ojos dirijidos al cielo contemplando con toda el alma en su mirada las tres personas de la Santísima Trinidad.

Superior en el jénero histórico debió sin embargo Van-Dyck la gloria de que gozó en vida a sus admirables retratos.

MUSEO DE BELLAS ARTES EN CHILLAN

Loado sean los dioses que en su infinita bondad permiten que el arte se desarrolle en Chile mas que en *Paris de Francia*, como decia el gallego! No se cumplen todavía 9 años, en que despues de fatigas sin cuento i gracias a algunos centenares de pesos del jeneral Maturana, realizábamos una idea que desde tiempo atras nos preocupaba, cual era la de fundar un Museo de Bellas Artes en la capital de la República. Un decreto del Ministro del Culto e Instruccion Pública, nos habia autorizado para reunir en los altos del Congreso todas las obras de arte pertenecientes a la Nacion a fin de formar con ellas el primer Museo, segun lo hablamos indicado repetidas veces por la prensa.

El 16 de Setiembre de 1880 tuvimos la satisfaccion de que este fuera inaugurado solemnemente por el Presidente de la República i sus Ministros. El catálogo, compuesto por nosotros mismos, apénas enumeraba 100 cuadros i estátuas, tanto nacionales como estranjeros.

Era poco; pero por algo se principia.

Hoi ese Museo se encuentra en estado tan floreciente, que no puede ya contener en su recinto las obras con que se aumenta dia por dia. I repetimos, ¡aun no cuenta 9 años de existencia! Esto se llama prosperar al vapor: con razon se nos ha llamado *los yankees de Sud-América*.

Un señor diputado, jefe de oficina estadística, crítico de artes, poeta, novelista, miembro de muchas sociedades, corresponsal de diarios de provincia, colaborador oficioso en la prensa de esta capital i que en la actualidad es el secretario i el alma de la comision de dicho floreciente Museo, ha enviado a *La Patria* el telegrama siguiente:

«El Gobierno acaba de decretar la formacion de un Museo de Bellas Artes en la ciudad de Chillan. El Museo contará como base 66 obras de pintura i escultura.

Entre los cuadros al óleo figuran muchos nacionales, ejecutados por pensionistas chilenos en Europa, i que la junta directiva del Museo de Bellas Artes de Santiago separó de dicho establecimiento por encontrarse algunos ejemplares repetidos.

Entre esos cuadros figuran: *La llegada de la novia i el entretenimiento de familia*, por Carmona; el *Trovador i la lavandera*, por San Martin; *Cristóbal Colon*, por Ciccarelli; *Lot i su familia*, por Campos; el *Minero, i la Tegualda ante el cadáver* de su esposo, (1) por Ortega; *Lady Cochrane*, por Guzman; i 10 retratos de los presidentes de Chile, ejecutados por el antiguo director de la Academia de Pintura de Santiago, señor Ernesto Kirbach.

Para que se organice dicho Museo se ha nombrado una junta directiva que dependerá de Santiago.»

EL MONUMENTO DE GAMBETTA

I SU INAUGURACION.

Esta hermosa obra ha sido costeada por suscricion nacional, con arreglo al proyecto o bosquejo primitivo de los artistas Boileau i Aube.

El ejército ha dado gran parte de los 350,000 francos recaudados con este objeto.

Se ha erijido el monumento en la parte de la plaza del Carrousel, comprendida entre los pabellones de Mollien i Turgot.

(1) *El activo caballero «de cuyo nombre no queremos recordarnos», en su apuro de* GANÁRSELA *a los otros corresponsales, no se fijó en que* EL MINERO *lleva la firma de Pascual Ortega i* TEGUALDA *la de José Mercedes Ortega, sino que atribuye a uno solo (sin saber cual) las dos obras.*

Si este señor es miope o tan bajo de talla para no alcanzar a leer el nombre de los autores, haria mejor en renunciar a un puesto para el cual sus defectos físicos lo hacen incompetente por mas que el piense lo contrario.

Consta de un pedestal coronado por un grupo en bronce, que representa la democracia triunfante.

La democracia sostenida, en los aires por un leon alado, está representada por una jóven desnuda. En la cabeza ostenta el gorro frijio. Con una mano lanza los rayos i con la otra graba en una tabla, con letras de oro, estas palabras: «Declaracion de los derechos del hombre i del ciudadano.»

En el lado anterior del pedestal, cerca de la base, se ve a Gambetta: a su voz elocuente surjen los defensores del suelo patrio, soldados, marinos, ciudadanos, todo el mundo acude a empuñar las armas para combatir contra los invasores.

Encima se cierne el jénio de Francia.

En la base de las fachadas laterales se han colocado, sobre sus correspondientes pedestales, dos grandes figuras de bronce, que representan la virtud i la fuerza.

En otro de los lados se leen tres palabras que constituyen la divisa republicana: libertad, igualdad, fraternidad. Estas tres palabras están esculpidas con letras de oro.

La libertad tiene por emblema un gorro frijio; la igualdad un nivel, i la fraternidad por dos niños que se abrazan.

Junto al grupo principal se han grabado los primeros párrafos del famoso discurso de Noviembre de 1870, despues de la rendicion de Metz.

En el lado derecho del pedestal se lee un fragmento del discurso dirijido en 19 de Abril de 1870 a la juventud escolar.

En la cara posterior se recuerdan los orijenes de la suscricion realizada por iniciativa del comité en que figuraban como presidentes de honor, monsieur Royer, Brisson, Fardherber i Víctor Hugo.

En medio del silencio jeneral se descubre el monumento.

Acto seguido se pronuncian notables discursos.

Mr. Royer i Meline hacen la apolojía de Gambetta i defienden el sistema parlamentario.

M. Floquet traza con enérjica palabra el carácter de Gambetta i de su significacion.

Habla de la union de todos los republicanos como principio necesario de una accion viril, i termina proclamando la república reformadora, pacífica en su derecho e inmutable en su fuerza.

M. Freycinet describe la enerjía de Gambetta, i refiere en sentidas palabras los esfuerzos heróicos que hizo para salvar a Francia cuando ésta se hallaba invadida por los ejércitos alemanes.

Al hacer la historia de la guerra de 1870-71, i sobre todo al hacer la invocacion final en que se habló de la Francia rejenerada, M. Freycinet tuvo tan sentidos acentos que conmovió profundamente al auditorio, el cual aplaudió al orador con frenético entusiasmo.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XIV

DE LA PINTURA DE JÉNERO.

(Continuacion)

Se entiende por *pintura de jénero*, la que tiene por objeto asuntos populares, de trajes campestres i familiares, en escenas mas o ménos fáciles, representadas tales como pudieran haber acontecido en distintas épocas i lugares.

Empezó el gusto de esta parte de la pintura por los flamencos; con bambochadas, hechos vulgares, un vendedor de frutas, un charlatan sacamuelas, espectadores, caballos, perros i mil caprichos hijos de la fantasía.

Se desarrolló rápidamente en los demas paises, i nuestros españoles, siempre graves i siempre concretados a la pintura histórico-relijiosa, tentaron alguna vez con buen éxito la pintura de jénero, con especialidad *Murillo*, de quien recuerdo el famoso tocador de viola que hai en Nántes, en Paris el cuadro de los mendigos, i en España otros de relevante mérito i orijinalidad, no dudando afirmar que el hermoso cuadro de las Aguas de Moises que hai en Sevilla, mas bien es una composicion de jénero que un asunto bíblico.

Este ramo se propagó con buen éxito, porque es mui fácil de comprender para el que manda hacer el cuadro, al par que es para el artista de agradable ejecucion. En efecto, un grupo de cuatro mujeres, dos niños, un soldado i un fraile, que escuchan a un tramposo que les enseña un elixir, ya por sí solo es un cuadro lindísimo, donde puede esplayarse el pintor con añadir o quitar un grupo, poner un pais o un molino en el fondo, trajes mas o ménos pintorescos, todo segun el sitio que representa el cuadro i a gusto del autor que tiene su límite en la propia fantasía.

Al pintor de historia le asiste tambien esta autoridad; pero de diferente modo que al de jénero. ¡Con cuánta fatiga se varía una sola figura, una sola mano de una composicion histórica! I ademas, ¿dónde encontrar una figura en el natural, que se pueda vestir bien en carácter, i cuya cabeza sea parecida a la de un apóstol, o a Alcibíades u algun otro personaje histórico?

Se visten los modelos con mas o ménos aproximacion al traje de la época; pero ¿se puede acaso presentar con cabal exactitud el personaje que se quiere representar? ¿Qué modelo me presentará la modestia de la Vírjen? ¿cuál será la perfeccion de formas de una Vénus? ¿qué hombre será parecido al Gran Capitan? ¿cuál vestirá como el Cid? ¿Dónde está el pintor de historia sagrada o profana, que no sufra las mayores amarguras para proporcionarse un modelo, que llegue a dar una *idea solamente* del personaje que debe representar?

Miéntras que el pintor de *jénero*, ahora hace un boceto de un pobre, mañana un dibujo de un caballo, pasado mañana en una iglesia copia escondido un grupo de cinco o seis personas pintorescas; luego un pastor, un soldado, un monje, etc., etc.; a todos, en fin, coloca a discrecion, segun es su fantasía i conviene a su cuadro, cuya composicion i accidentes están enteramente a su arbitrio, i cuya ejecucion está ceñida a la raya de la imitacion material.

La pintura de *jénero* es, pues, mucho mas fácil que la histórica i la de retratos, por tener una satisfacer sino a la imajinacion del pintor, en relacion al natural. Pero no es decir esto que el *sentimiento*, la *poesía* i el *bello ideal*, esten negados al pintor de *jénero*, cuando este quiera mejorar i embellecer una escena de las que se observan a menudo en los campos i aldeas.

Efectivamente, nuestros pintores modernos han encontrado recursos en este ramo del arte, que no hallaron los antiguos, i han sabido idealizar un grupo campestre, hallando en cualquiera escena vulgar o de familia, lo que no he podido ver en ninguna de las obras antiguas bien ejecutadas de esta clase, que se observan en los museos. I es que en aquellos tiempos la pintura de jénero, en la *composicion* i *espresion*, no fué llevada al grado de adelanto a que la han conducido los contemporáneos, algunos de ellos tambien pintores históricos i de retratos, *Roedel*, *Winterhalter*, *Jacquand*, *Charpentier*, *Schlesinger*, *Guet*, *Brulo* i otros, sin escluir al desgraciado *Robert*, autor de los cuadros de los Segadores, que se admiran en Paris. Estos artistas pertenecen a las naciones alemana i francesa (que tienen los primeros comitentes de nuestra época, verdaderos protectores de las Bellas Artes), i sus obras no ofrecen una prueba de cuanto acabo de referir.

Un grupo de albanesas en la vendimia; un peregrino herido i consolado por unos pestores; una jóven que extasiada con el dulce recuerdo de su prometido esposo, contempla el agua de un cristalino arroyuelo, con la cabeza inclinada i el cabello ondeando i suelto; i una niña que pone una guirnalda de flores a su cabrita bajo la sombra de un árbol, i encima de una alfombra de verdes i perfumadas yerbas, son asuntos en que pueden escojerse hermosas fisonomías, bellos trajes, reunirlos con gusto i al mismo tiempo naturalidad, sacando partido poético de un asunto insignificante, dándole un *bello ideal*, que no suele comprender una intelijencia vulgar e insensible, pero que el buen pintor de *jénero* encuentra entre la multitud de escenas de la vida popular, esc ojiendo la que conviene a su poética imajinacion i adiestrado pincel.

Esta clase de pintura ha fomentado mucho el gusto del arte, i ha dado i dá ocupacion a un sin número de pintores i litografiadores. En todas las esposiciones aparecen para cada cuadro de historia, 20 retratos i 40 cuadritos de *jénero*, mas o ménos mezclados con paisajes o marinas. Toda la Europa i América están llenas de estampas de estos asuntos, que por su gran baratura i consiguiente facilidad de su adquisicion por las jentes ménos acomodadas, si no entretienen el gusto elevado del arte, a lo ménos el grado de aficion conveniente para sostenerlo.

No me queda mas que recomendar la buena eleccion de los asuntos, pues aunque de *jénero*, pueden moralizar i dar buen ejemplo; i si hubiese error en la eleccion, cansarian mas daño que los que he reprobado anteriormente en su debido lugar, hablando de los asuntos licenciosos.

En el primer caso se encuentra la obra de un amigo mio, excelente pintor de jénero, *Williams*, que representa una señora convaleciente, a quien llevan encima de un jumento a la iglesia, cerca del risueño pueblo de Jenzano, inmediato a Roma, para cumplir un voto hecho durante su enfermedad. La acompañan varios hombres del campo i mujeres con trajes de aquellos alrededores, tan graciosos como pintorescos. Les salen al encuentro un lego i el padre guardian, que le dá la bendicion levantando la mano al cielo, en señal de que confie en el ausilio de Dios para el restablecimiento de su salud.

El fondo es un ameno i pintoresco paisaje, la luz reposada, el cielo despejándose, i todo demuestra recojimiento e inspira confianza en la gracia que pide la enferma. Cada fisonomía, aunque variada i de diferente temperamento, indica un sentimiento poético, al paso que la de la enferma cautiva con la mas dulce emocion.

Pues bien; este asunto tiene ciertamente, ademas de ser fácil e intelijible, la ventaja de inspirar sentimientos de virtud i religion: objetos que no deben jamás perder de vista, no solamente los que se dedican a la pintura difícil i elevada, sino tambien aquellos que cultivan la hermosa i amena de *jénero*.

La escultura moderna, de pocos años a esta parte, provee, desde Paris, de algunas figuritas desnudas sin ser mitolójicas, mui lindas en cuanto al arte, pero que por su posicion, pecan gravemente contra la moral. Digo esto de paso, porque quisiera que la habilidad de sus autores fuese empleada con mejor fin, escojiendo mil asuntos, donde, sin ofender las buenas costumbres, i aunque aplicasen tambien un poco el desnudo, pudiesen por lo ménos estar en la raya del decoro; como en una niña que juega con un perrito; una jóven que se baña a la sombra de un árbol, i mil otros asuntos graciosos i modestos en su misma inocencia.

Cultivase, pues, la pintura i escultura de *jénero*, con aquella propiedad, gusto i escojimiento, segun la han tratado con estraordinaria ejecucion los *Teniers* i otros flamencos; i en nuestros dias, conforme el estilo poético con que la concibe, así los artistas que he citado con tanto placer i justicia, como otros, que merecen compartir con ellos una rama del glorioso laurel del segundo Renacimiento.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV — SANTIAGO, SETIEMBRE 10 DE 1888 — NÚM. 148

LA PINTURA

Alegoría por P. P. Prud'hon

(Escuela Francesa).

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, SETIEMBRE 10 DE 1888.

SUMARIO.—Antonio Etex, escultor, pintor i arquitecto francés.—La Esposicion del 89 en Paris.—Don Juan María Caradeux, caligrafo, dibujante i pintor chileno (conclsion).—*El museo de pinturas de Madrid*, (traducido para *El Taller Ilustrado*, por E. Poitou, continuacion). —*Antonio Van-Dyck* (conclusion).—*Lecciones prácticas de la pintura: Del colorido, por D. Antonio Rafael Mengs* (continuacion).—*Nuestra litografía: La pintura por P. P. Proud'hon* (escuela francesa).

ANTONIO ETÉX

ESCULTOR, PINTOR I ARQUITECTO FRANCES

La escuela francesa acaba de esperimentar una sensible pérdida con la estincion de Antonio Etéx. El viejo maestro de la calle de Carnot, al que, segun opinion jeneral, Emilio Zola ha retratado en su *Obra*, murió en Chaville el 14 del pasado Julio a la edad de 81 años, pues habia nacido en Paris el 20 de Marzo de 1808.

El taller de Etéx, es, quizás, el que mayor número de obras encierra entre todos sus contemporáneos. Nosotros poseemos del fecundo maestro parisiense, una reproduccion del sobervio busto de Augusto Compte modelado del natural por el artista i que hemos amoldado en el ejemplar que trajo don Juan Enrique Lagarrigue.

Casi todos nuestros colegas que han estado en Europa, han conocido personalmente al maestro, por la circunstancia de haber sido los primeros que arrendamos un taller en casa de este, taller que cedimos despues a Plaza i a Arias, i que éstos a su turno lo cedieron a Carmona, quien por esa época mantenia, como al presente, las mas cordiales relaciones con San Martin, J. M. Ortega i demas compatriotas enviados por el Gobierno a estudiar en Paris cualquiera de las artes que Etéx cultivaba con tanta maestría.

De consiguiente, esa casa era una especie de pensionado de artistas chilenos donde cada uno ha vivido, ha trabajado i ha soñado proyectos que no ha podido ni siquiera a medias realizar.

Etéx, a mas de pintor, escultor i arquitecto, fue tambien grabador i hombre de letras, sin que tantas ocupaciones le impidieran mezclarse en las cuestiones políticas de su pais, pues, como verdadero republicano tomó parte activa en las sangrientas jornadas de Julio de 1830 como igualmente en las del 48.

Como escritor, muchos diarios franceses dieron publicidad a los artículos que ya sobre política, o ya sobre artes, salian de la pluma de ese hombre dotado de tan singular talento. Nosotros conservamos las *Lecciones de dibujo* publicadas por él en 1861. Sentimos no poseer *sus memorias* que dió a la prensa despues que lo perdimos de vista para siempre.

Se nos asegura que esta es una obra mui interesante.

Apesar de sus vastos conocimientos i de su indisputable actividad, Etéx vivió i murió sin proteccion oficial, o lo que es lo mismo, en lucha constante con la pobreza, porque trabajar para los particulares, éstos, rara vez pagan lo que la obra merece.

Para probar lo que decimos vamos a traducir los siguientes párrafos que encontramos en la pájina 38 de sus *Lecciones de dibujo*:

«Cosa deplorable! en nuestros dias sucede que individuos sin títulos ni méritos, pero protejidos por personas de influencia, obtienen trabajos importantes los cuales no saben ejecutar ni siquiera de un modo mediocre; miéntras que artistas que han hecho su aprendizaje, verdaderos artistas i mui conocidos de todos, no tienen absolutamente en que ocupar su talento!

Para vergüenza de nuestra época i de nuestro pais, está visible en nuestros monumentos públicos el triste resultado de lo que dejamos dicho. Sin atacar a nadie, proponemos el siguiente remedio que detendria esta enfermedad contajiosa: Todo alumno de la Escuela de Bellas Artes que obtenga, al salir de esta su diploma, como lo obtienen los doctores en medicina, tendrá derecho a esos trabajos públicos i los que no hayan alcanzado dicho diploma, quedarán completamente escluidos. Suprimiendo la influencia de sus protectores, esos individuos no se atreverian a presentarse en concurso i el arte se levantaria entre nosotros, tanto más cuanto hoi tiende a bajar.»

Como una prueba del estilo grandioso, clásico, que domina en las obras de Etéx, traduciremos las siguientes apreciaciones que hace sobre el gótico creado por los católicos de la Edad Media:

«El arte gótico, dice el maestro republicano, no es bello; personifica la Inquisicion. En él se encuentra la inquisicion de la línea, la inquisicion de la forma, la inquisicion del efecto; en una palabra: *es la tortura de lo bello.* Es lo horrible, lo espantoso, es el *odio;* miéntras que el arte griego es la gracia, es el encanto, es el atractivo, la belleza, *el amor*...

El arte gótico es el desórden; es el arte salido de un cerebro enfermo; es el vértigo, es la locura!»....

El Museo del Luxemburgo posee un gran cuadro de Etéx, adquirido por el gobierno en *El Salon* de 1853.

Su estátua en mármol, *San Benito*, espuesta en *El Salon* del 65, es una obra notable que hace honor a la Escuela francesa, a esa escuela de los maestros clásicos tan pisoteada por el jefe del *realismo*, Emilio Zola a quien el pobre Etéx sirvió de modelo!....

Sentimos no tener un retrato de ese *viejo ridículo* tan maestramente pintado en *La Obra* del *inmortal* autor de *Nana L'asomoir* i tantas otras maravillas de la moderna literatura realista, para darlo a nuestros lectores; pero puede que lo consigamos mas tarde.

Por hoi cumplimos el triste deber de dar a nuestros colegas, las noticias del fallecimiento del dueño de los talleres en que concibieron i ejecutaron algunas de sus obras con las cuales soñaban un porvenir mui distinto del que hoi divisan en el horizonte inmenso de sus desvanecidas esperanzas durante aquellos felices dias que jamás han de volver.

LA ESPOSICION DEL 89 EN PARIS

A propósito de la Esposicion Universal que tendrá lugar en Paris el próximo 89, dice un diario de Nueva York, en contestacion a los monarquistas que predican contra ese gran torneo:

«Pero si algunas de las monarquías europeas no quiere rendir homenaje a los principios i a los autores de la revolucion francesa, es una razon de mas para que los Estados republicanos cooperen con celo a la Esposicion de Paris de 1889. Que los Estados Unidos, Méjico, los Estados de la América Central i de la América del Sur se unan a la Francia i a la Suiza, i el resultado de sus esfuerzos llevará un testimonio memorable de los progresos i de la prosperidad que siguen al establecimiento de instituciones libres. Esos esponentes demócratas pueden, si quieren, producir en honor del 89, un espectáculo mucho mas instructivo de lo que lo harian los monarquistas que vendrian a reclamar su parte de gloria en el adelanto de la industria.

«No importa que algunos paises no tomen parte en la Esposicion. Es seguro a lo ménos, que cerca de 150.000,000 de hombres, que viven bajo el imperio de instituciones libres, serán representados en la celebracion de la toma de la Bastilla. Cualquiera cosa que hagan los políticos absolutistas, toryes, pseudo-liberales para hacer abortar la Esposicion de Paris, no logrará enajenarles las ardientes simpatías de millones de sus compatriotas. Estarán allí personalmente o con su espíritu, i serán tanto mas heridos del brillo de la fiesta, cuanto que la ausencia de los poderes recalcitrantes le dará un carácter mas democrático.»

Por su parte los liberales españoles defienden con el mismo empeño que los americanos a la futura Esposicion. *El Imparcial* de Madrid, la primera de las publicaciones diarias de esa capital, se cree el intérprete de la opinion pública afirmando que España debe tomar parte oficial en esa gran Esposicion, i termina un interesante artículo con los siguientes razonamientos:

«Los gobiernos, dice, que se niegan a ir al Campo de Marte en 1889, hacen mas bien acto de hostilidad a la Francia. Otras naciones como Inglaterra, por ejemplo, en la Esposicion de Filadelfia, han tomado parte en las manifestaciones organizadas en honor de hechos realizados en su detrimento.

La no participacion de España en la Esposicion seria pues contraria a todos los precedentes; seria no reconocer los hechos realizados i no admitir el movimiento mismo de donde han salido las instituciones actuales de Europa i de América.

La negativa de los gobiernos sirve para hacer conocer a los que quieren tomar parte en una santa alianza bajo la ejida de Alemania. España no tiene ningun interes en obrar como esos gobiernos. Grandes simpatías existen entre Francia i España, i el interes de esta última es estrechar esos lazos.»

DON JUAN MARIA CARADEUX

CALÍGRAFO, DIBUJANTE I PINTOR CHILENO.

(Conclusion).

Recordamos haber visto escritas por los alumnos de Caradeux de un curso de caligrafía de la Escuela Normal de Preceptores de Santiago, las biografías que inserta Cortés en su *Diccionario Biográfico Americano* de los señores don Domingo Santa María i don José Ignacio Vergara, ámbos a la sazon respectivamente Presidente de la República i Ministro de Instruccion Pública. La estension de la copia habia sido dividida en tantas partes como alumnos componian el curso, correspondiéndole, en consecuencia, una pájina a cada uno. Examinado el trabajo en conjunto, podia afirmarse que todo él era obra de un único i amaestrado pulso; solo una observacion detenida i esperta mostraba las cortísimas diferencias entre las diversas pájinas.

Como era consiguiente, aquel verdadero *tour de force* hecho por jóvenes que no contaban un año de apredizaje bajo la direccion del maestro, obtuvo por recompensa las mas calurosas felicitaciones del Presidente de la República i del Ministro de Instruccion.

Conocidas sus brillantes dotes de educacionista, el Gobierno i los principales establecimientos de educacion solicitaron con empeño sus servicios; i, durante largos años, Caradeux fué el maestro de caligrafía obligado de la juventud en el Instituto Nacional, donde por decreto supremo se creó para él una asignatura especial del ramo, en el colejio de San Ignacio, de Rosa de Santiago Concha, Escuela Normal de Preceptores, Instituto Internacional Sud-Americano etc., etc.

Puede decirse con perfecta justicia que Caradeux ha educado en el arte de que era maestro, a toda la actual juventud de Santiago, de la que fué sinceramente estimado i por la cual ha sido justamente sentido.

Hace algunos años a la fecha, creemos que en 1884, Caradeux, obedeciendo a las instrucciones de los médicos, hubo de buscar en el clima del norte el mejoramiento de su salud gravemente quebrantada i decidió establecerse de una manera accidental en Tacna. El Gobierno, que recientemente habia decretado la creacion del Liceo de esa ciudad, aprovechó tal circunstancia i lo nombró profesor del establecimiento.

De la manera como Caradeux prestó ahí sus servicios dan cuenta las siguientes líneas que trascribimos de un artículo publicado en *El Taca-ra* del 15 de Octubre de 1886, con motivo de su regreso a Santiago.

«Concretándonos a los servicios que ha prestado en Tacna, es justo i necesario decir que ha sido el primero i el único que dió impulso i organizacion al Liceo de esta ciudad, con la decidida cooperacion del señor intendente don Manuel José Soffia, quien, reconociendo los méritos i aptitudes del señor Caradeux, no omitió sacrificio alguno, en la esfera de sus atribuciones, para llevar a cabo este plantel de educacion pública.

Cuando Caradeux llegó a Tacna solo habia de 8 a 10 alumnos en el Liceo; gracias a sus esfuerzos i contraccion, al finalizar el año 85, el número de alumnos habia aumentado a 90, con jeneral aplauso i aceptacion de los padres de familia de esta ciudad, que sabian apreciar el adelanto i aprovechamiento de sus hijos.

El señor Caradeux, no solo prestaba sus servicios como institutor i educacionista, sino que, conocida su intelijencia, fué nombrado inspector de la contabilidad local, cuyo desempeño fué aprobado por la primera autoridad.

Fué nombrado asimismo, visitador de los establecimientos de educacion primaria i secundaria.

Hemos tenido oportunidad de leer ese informe i podemos asegurar que el Supremo Gobierno, que no tenia conocimiento alguno de la educacion en esta provincia, aceptará las conclusiones, las observaciones e indicaciones que en él se hacen.

La educacion pública en Tacna ha ganado mucho con ese informe.

El es completo, por la variedad de datos i los cuadros estadísticos que se acompañan.»

Pero donde Caradeux obtuvo los mayores i mas justos aplausos i donde ostentó las riquezas de su delicado pulso, fué en el dibujo a la pluma, jénero tan poco cultivado entre nosotros i, por lo mismo, de mas graves dificultades. Pasan de 200 las obras de gran aliento que nos quedan de él. Riqueza, precision, prolija observacion, sentimiento i vida; hé ahí en resúmen lo que a primera vista se observa en cada obra de Caradeux.

La prensa toda del pais se ha ocupado en repetidas ocasiones en el exámen de ellas, por lo que nos abstendremos de emitir un nuevo juicio en este lugar.

Por otra parte, sus trabajos son demasiado conocidos del público para que insistamos sobre ellos. En varias salones de Santiago se ostentan algunas de esas obras; entre otras, recordamos un gran cuadro de razgos de pluma que representa el memorable paso de O'Higgins por sobre las trincheras de Rancagua de propiedad de don José Tomas de Urmeneta; los héroes de Iquique de propiedad de don Augusto Matte; un retrato de cuerpo entero de O'Higgins de propiedad de don Benjamin Vicuña Mackenna; un retrato del Excmo. señor don José Manuel Balmaceda de propiedad de doña Encarnacion Fernandez v. de Balmaceda, etc.

De entre las 60 i tantas obras exhibidas últimamente en la esposicion caligráfica del colejio de San Pedro Nolasco, mencionaremos solo algunas premiadas en diversas esposiciones: *El primer fruto de bendicion*, ejecucion dificultosísima de una escena del hogar en que campean la espresion i el sentimiento; *La siesta interrumpida*, *Castelar i Victor Hugo*, *Escena del desierto*, *Fechas notables de la guerra del Pacífico* en que existe verdadero lujo i prodigalidad de formas de letras, mas de 300 tipos diversos; *Retrato del Ilmo. señor Casanova*, etc.

Caradeux se dedicó tambien con éxito a la pintura: deja notables trabajos a la acuarela, al pastel i al óleo. Entre estos últimos mencionaremos un gran cuadro de la *Beata Margarita Alacoque*, que existe en el templo de San Ignacio de esta ciudad; i una *Nuestra Señora del Cármen*, de propiedad de la familia García Huidobro.

Mediante prolijos estudios i esperiencias logró descubrir un medio mecánico para enseñar a pintar al óleo, en sombra i en papel, en el brevísimo tiempo de 24 horas.

Prácticamente se ha comprobado la excelencia del método, pues muchas personas que ignoraban por completo las reglas del arte, han podido ejecutar trabajos de cierto mérito.

No terminaremos estas líneas sin alentar a sus dendos a fin de que reunan una corta i escojida coleccion de los principales trabajos de Caradeux: en la próxima Esposicion Internacional de Paris hallarian los aplausos a que son acreedores.

¡Que el recuerdo de su vida fecunda i activa sirva de estímulo a sus compañeros; i el mérito en ella alcanzado de lenitivo al justo pesar de su familia!

EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID

(Traduccion para *El Taller Ilustrado* POR E. PEITOU.)

(Continuacion).

Hai otros cuadros de Velazquez que superior quizás al de que hemos hablado:el cuadro de las *Lanzas* o la *Rendicion de Breda*. Aquí tampoco hai argumento, o bien, argumento oficial. En el fondo, un gran paisaje, una llanura verdosa, i a lo léjos la ciudad. En primer término, dos grupos de hombres armados; a la izquierda los flamencos i a la derecha los españoles. En el medio, en el espacio que dejan libre, el gobernador de Breda presenta humildemente las llaves de la ciudad al marqués de Spínola, que por cortesía ha bajado de su caballo i ha dado algunos pasos a su encuentro.

La espresion del jeneral español es espiritual i dulce, su jesto encantador i su urbanidad noble i graciosa.

Pero aquello que no se puede decir, que ninguna palabra puede espresar, es la estension de la escena, la facilidad con que están agrupados al rededor de los dos principales personajes 40 personajes secundarios; el arte prodijioso con que todas esas figuras se estrechan sin confundirse, se escalonan de cierta manera en diferentes planos, i reculan hasta el fondo de la tela.

Se siente que entre ellos hai espacio i que circula el aire.

Se ha dicho que Velazquez supo pintar el aire, i la palabra es exacta. No hai aquí ningun violento efecto de color; el tono jeneral del cuadro es el gris claro. Todo está a la luz, i parecen revestirse los objetos con una claridad difusa.

¿Cómo pudo el artista mantener todos esos colores iguales sin neutralizar uno por otro, i sin dañar el conjunto?

Ese fué su secreto, que se llevó consigo.

Hai ahí un chispazo, un prodijio de arte, destinado a ser para siempre la desesperacion de los que manejan pincel.

El único quizás que ha alcanzado tal poder de relieve i de ilusion ha sido Rembrandt, ese mago incomparable. En su *Leccion de Anatomía*, que se vé en la Haya, alcanzó un efecto parecido sin emplear su acostumbrado color claro-oscuro. Pero Rembrandt, como Velazquez, no ha tenido imitadores ni rivales; cada cual es único en su jénero.

Velazquez habia visitado dos veces la Italia, estudiado muchísimo a los venecianos, i habia conocido a Rubens, porque solo tenia treinta años cuando aquel vino a Madrid: pero no ha imitado ni a Rubens, ni a los venecianos, ni a nadie. Es una de las orijinalidades mas estraordinarias que ofrece la historia del arte.

No me puedo detener en todas sus grandes composiciones. Iguales cualidades aunque en distintas proporciones, se encuentran en su cuadro de *Los Infantes*, i sobre todo, en el de *Las Hilanderas*, en que los hombres del arte admiran a una mujer vista de espaldas, en plena luz, que es un verdadero prodijio.

Donde Velazquez tiene mas estilo es en sus retratos, i aun en esto su pintura es severa i casi fria. Pero ¡cuánto vigor! cuánta verdad! cuánta vida!... Mirad un rato esas caras pálidas i soberbias; os estan mirando, van a moverse, parece que van a hablar.

¡Tenia a menudo tan tristes modelos!

Si no fuesen de Velazquez ¿quién no se cansaria de hablar a cada paso en las galerías de Madrid del eterno retrato de Felipe IV, que fué (confesémoslo al ménos en honor suyo) el protector i el amigo del pintor?

La misma cosa insípida i lúgubre, de ojos apagados, de gruesos labios, con la pesada mandíbula austriaca!

¡Qué encantadora calaverada la de ese niño (el príncipe Baltazar Cárlos) en traje de caza, con el sombrero en la oreja i el mosquete en la mano!

¡Cuánto movimiento en este otro lanzado al galope de su caballo! qué nobleza, qué orgullo en ese gran cuadro ecuestre del duque de Olivares!

I ahora volveos, i mirad esos bufones, esos comediantes, esos mendigos, ¿dónde encontrareis nada mas cómico ni de un rasgo mas fino, ni de un toque mas espiritual?

Detengámonos frente a un encantador paisaje, una calle de los jardines de Aranjuez. En el fondo se esconde el sol detrás de un bosquecillo de frondosos árboles, que diseñan en un cielo anaranjado sus elegantes siluetas; por delante, arbolillos débiles i sembrados de trecho en trecho, donde se enredan las yedras i se balancean las guirnaldas de lianas. Todo esto es dulce, tranquilo, armonioso i de un tono lijero.

Se siente mirando esas hermosas sombras la impresion de la calma i de la frescura de la tarde.

El nombre de Velazquez está escrito sobre este cuadro; i esta tela i una o dos mas prueban que, si lo hubiese querido, hubiese llevado Velazquez tanto jénio a la interpretacion de la naturaleza, como a la de la figura humana.

Sobresalió en todos los jéneros en que se ensayó, esceptuando uno: el relijioso. Sus vírjenes i sus santos, poco numerosos por otra parte, son bastante mediocres.

I así debia ser, porque Velazquez no pinta mas que la naturaleza; carece de ideal i de sentimiento; diremos mas, aquí sus cualidades constituyen verdaderos efectos.

Mirad el mejor de sus cuadros relijiosos, su *Cristo Crucificado*. Verdad que es tan verdadero, tan real, que llega a ser espantoso.

El momento que escojió el artista no es el de la muerte, ese momento en que la vida, exhalada apénas, deja todavía en los despojos terrestres como un reflejo pálido, como un último perfume. Nó; su Cristo ha rendido el alma hace algun tiempo, allí no hai mas que la muerte inerte i fria.

Esas carnes exangües i de una blancura azuleja, esos cabellos empapados en sangre, que han caido i se han pegado a su frente, i que cubren como un velo siniestro la mitad de la cara, todo esto, hasta el leño de la cruz, en que pueden contarse los nudos i las venas, todo esto es de una verdad punzante; pero nada de esto es relijioso ni divino.

Allí estan las angustias i los terrores de la muerte, pero no el misterio de la redencion; yo veo el cadáver de un ajusticiado, i no el cuerpo de un Dios.

ANTONIO VAN-DYCK

(Conclusion).

Cárlos I, rei de Inglaterra, que habia subido al trono en 1625 a la edad de 25 años, i a quien gobernaba su favorito Buckingham, que habia sido tambien el favorito de su padre, quiso tener en su corte al célebre pintor. Cárlos I se hizo hacer su retrato por Van-Dyck, retrato que es una de

las obras maestras de ese gran pintor, i cuya copia litografiada presentamos hoi a nuestros lectores del *Museo de las Familias*.

Quedó tan contento i satisfecho el rei Cárlos I que lo creó caballero. El duque de Buckingham, que se habia declarado su protector, que era omnipotente en Inglaterra, i que le habia colmado de riquezas, quiso elevarle todavía mas haciendo que le diese la mano de esposa la hija del lord Ruthven, que por desgracia no le llevó en dote mas que su alto nacimiento i su belleza, empero Van-Dyck era ya demasiado rico.

Su gusto por el lujo, su elegancia en el vestir, su tren de vida le habian ya atraido en Italia, i particularmente en Roma, las burlas de los artistas, sus compañeros, que le llamaban *il pittore cabalieresco*.

Jamás Van-Dyck habia concurrido a sus alegres i bulliciosas reuniones. Le gustaban los placeres, pero no las orjias; le gustaba la alegría de los festines, pero no los gritos de taberna; adoraba a las mujeres, pero a las que habia visto con vestido de seda en los palacios de mármol, no a las súcias i ásperas cortesanas que servian de modelo. En Lóndres vivia aristocráticamente con la magnificencia de un príncipe; tenia una compañía completa de cómicos i un tren de caza propio. Para tanto lujo se necesitaba un inmenso caudal. Varillas, a quien no siempre hai de creer, cuenta que Van-Dyck pidió al rei de Inglaterra 300,000 escudos por unos cartones que le hizo para unas tapicerías.

El ascendiente que adquirió su magnífico talento desde su llegada a Lóndres, destruyó la reputacion i la fortuna de otro pintor flamenco, Daniel Mytens, que ántes de él habia obtenido grandes triunfos. Un contemporáneo nos ha conservado notas relativas a una curiosa conversacion tenida entre Van-Dyck i Mytens.

—«A la verdad, maestro Van-Dyck, le decia el último, admiro vuestro buen talento; pero es lo cierto que habeis tenido una gran suerte. Héos ahí vestido i alojado como un rei, i gozais de una consideracion sin igual. Ciertas estrellas brillan sobre la cabeza de los hombres predestinados; estos dejan a los otros sumerjidos en la mas profunda oscuridad. Estoi seguro que desde vuestra infancia no habeis esperimentado una sola contrariedad.

—«Bebed primero un trago de este vino añejo de Constanza, querido colega, voi a contaros eso, respondió Van-Dyck al anciano pintor en desgracia que recibia a su mesa.

«Mi vida i la vuestra se asemejan: han tenido su sombra i su luz ámbas; yo he comenzado por el lado malo, i estoi desconsolado, mi querido colega, de que sea por ahí por donde concluyais. Las felicidades de mi juventud son bastante curiosas para que yo os las refiera en pocas palabras.

«Mi padre, que no tenia con qué alimentar a su familia, i que me hacia pintarrajear vidrio durante todo el dia, me despertaba a las cuatro de la mañana para enseñarme los elementos de dibujo: ¡Dios sabe con cuántas infantiles lágrimas pagué adelantada mi fortuna i mis triunfos de hoi!

«Cuando murió iba a moler colores en casa de Enrique Van-Palen, i estuve espuesto por espacio de 5 a 6 años a las chanzas de mal jénero de todos los discípulos del estudio. Era golpeado casi todos los dias, i entré en el estudio de Rubens compuesto de discípulos mucho mayores i mas formales que yo, con el objeto de librarme de aquella persecucion que destruia mi salud. Creí que reconocieron en mí algun talento, i desde luego habia por lo ménos tanto celo allí como atolondramiento entre mis anteriores camaradas.

«No ignorais que Rubens era mui grande hombre en nuestro arte, i un hábil diplomático. Cuando tenia un discípulo cuyo talento le parecia que debia fomentarle, le enviaba a Italia con grandes elojios, cerrándole así su estudio del modo mas decoroso, i al mismo tiempo mas útil a su discípulo.

«Así se condujo conmigo.

«Habia yo retocado parte de las carnes ejecutadas por el maestro, i que mis camaradas habian borrado jugando; admiró aquellos toques, me colmó de alabanzas i me despidió.

«No tenia yo un peruque en mi bolsa; marché a Roma i Jénova, donde fuí el mas desgraciado de los hombres. Los pintores holandeses i flamencos que estaban en Italia pasaban sus dias en la taberna. Como que yo no queria hacer la misma vida que ellos, me hicieron sufrir la mas encarnizada persecucion.

«Pintaba yo amas i criadas de posadas por su dinero cuando lo tenian a bien, i frecuentemente no tenia que comer. Me fué preciso ir a pié desde Jénova a Venecia, donde gané como pude mi vida haciendo copias del Ticiano i de Pablo Veronés. En fin, un gran lienzo que yo habia cuidado mucho, mi San Agustin, encontró admiradores. Entónces tenia 32 años: ahora tengo 39.

«Desde el momento en que quedó probado que yo sabia manejar el pincel, se suscitó una nueva insurreccion contra mí: mi estilo no era el del gran Rubens, i se repetia por todas partes que era mezquino i que tenia disposicion a lo mas para la delineacion.

«En Francia se me despreció: nadie fijó en mí su atencion; en Flandes pasé por un pintor mezquino; esto precisamente es lo que hizo mi fortuna. Me dediqué al retrato, único jénero que se dignaban dejarme, i toda la corte del Haya fué pintada por mi mano. A poco tiempo me llamó a su lado el rei de Inglaterra; entónces vogaba yo viento en popa. Pero, mi querido Daniel, si quereis comparar mis años de aprendizaje con mis años felices, vereis que estos últimos los he comprado a mui alto precio. Mis pruebas han durado 22 años: tan solo hace 7 que dura mi fortuna, i a no dudarlo no gozaré de ella mucho tiempo, porque estoi tísico i estenuado de trabajar.»

En efecto, tres años despues, en 1641, cuando ya empezaba a oirse el sordo rumor de la revolucion que debia de llevar al cadalso al rei Cárlos I i los principales cortesanos suyos, murió de tisis el gran pintor a los 42 años de edad, i aunque persuadido del poco tiempo que habia de vivir habia procurado dilapidar su fortuna, dejó todavía a su viuda considerables sumas.

Dejó tambien para su gloria i admiracion del mundo mas de 400 obras maestras. No puede comprenderse que un artista que murió tan jóven haya dejado tan gran número de cuadros. Van-Dyck muchas veces ha igualado a Rubens por la riqueza de la composicion i la viveza del colorido: muchas veces lo ha escedido tambien por la delicadeza de las tintas, la bella fusion de los colores, la pureza i correccion del dibujo.

José Muñoz i Gaviria.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

Cuando la luz es mui fuerte en los parajes donde debajo del pellejo hai gordura consistente, tambien hace casi tinta pura, tirando mas o ménos al verde, segun aquella gordura es mas húmeda en los sitios donde el pellejo blanco pasa por encima.

En los parajes húmedos las tintas parecen azuladas; i lo mismo sucede cuando la sangre queda cubierta de una piel blanca, suficientemente gruesa para estorbar que la luz pase en tanta cantidad que pueda hacer parecer roja la materia de la sangre: porque hasta entónces hace la funcion u oficio de un cuerpo negro; i el blanco que pasa por encima, no siendo perfectamente denso, parece azul.

Cuando la sangre está solamente cubierta de una cutis trasparente, entónces parece roja en la superficie; i cuando la cutis está entretejida de venas sutilísimas en la superficiecie, o cuando semejante cutis pasa sobre parajes húmedos, causa una tinta de color purpúreo o morado.

De lo que hasta aquí he dicho se puede sacar las razones de las diversas tintas que hai en el cuerpo humano, i ver cuando conviene observar esta variedad, con la cual se hace conocer la cualidad particular de cada parte.

Se debe, pues, observar en jeneral, que cuando la última superficie es mas clara por su naturaleza que el cuerpo de debajo, parece siempre la dicha superficie como si estuviese mezclada con partículas de tinieblas, esto es, negras. Al contrario, si la superficie es mas oscura por su tinta natural que el cuerpo que está debajo, entónces hace las tintas mas puras i mas trasparentes que las haria si tuviese debajo un cuerpo de igual oscuridad. Las carnes que tengan mas grueza la piel deben ser ménos variadas; porque la piel mas gruesa cubre mas perfectamente lo que tiene debajo.

He premetido en el párrafo del claro-oscuro enseñar el modo de hacer parecer las sombras mas verdaderas que se hacen comunmente; i para ello empezaré aquí a hablar por el mismo órden de la naturaleza, i de los colores de los cuerpos luminosos.

Lo que sea en sí misma la luz es una de aquellas cosas que están detrás de aquel velo que esconde a todos los hombres el conocimiento de los primeros principios.

Nos concretaremos, pues, con hablar de sus efectos en el grado que los podemos comprender por la esperiencia.

Es verosímil que la luz no tenga color alguno; pero como viene a nosotros atravesando otras materias intermedias, se colorea o tiñe por medio de las refracciones que hace de unos cuerpos a otros hasta llegar a nuestros ojos.

Si la materia por la cual pasa, o que la cerca, o que está mezclada con ella, es sútil, uniforme i poca, la luz es mas clara i ménos teñida, i recibe con mas abundancia el primer grado de los colores, que es el amarillo, i con mayor abundancia el segundo, que es el dorado. Despues admite el rojo, hasta que recibe el azul, i se pierde en tinieblas.

De estas razones vienen los colores diferentes de los cuerpos luminosos. Estos, sean como fueren, naturales o artificiales, dan su color a los cuerpos que iluminan; i cuántas mas veces se reflejan i quiebran los rayos de dicha luz, tanto mas aumentan su color.

El aire es la primera cosa que recibe la luz, i por eso debe precisamente teñirse del color de ella; i cuanto mas gruesa sea, mas se teñirá. Cuando el pintor observa bien esto, le aprovecha mucho para el concierto del cuadro; pues le da ocasion de suponer una tinta universal, que se mezcla con todos los colores, mas o ménos, segun la cantidad que querrá suponer de este aire teñido puesto entre sus objetos.

Debe tambien considerar que los reflejos, no solo llevan consigo el color del cuerpo primeramente iluminado, sino tambien parte del color de la luz; i esto tambien aprovecha para concertar el cuadro, i es mui útil para la disposicion de los colores de los rojajes, de los cuales hablaré adelante.

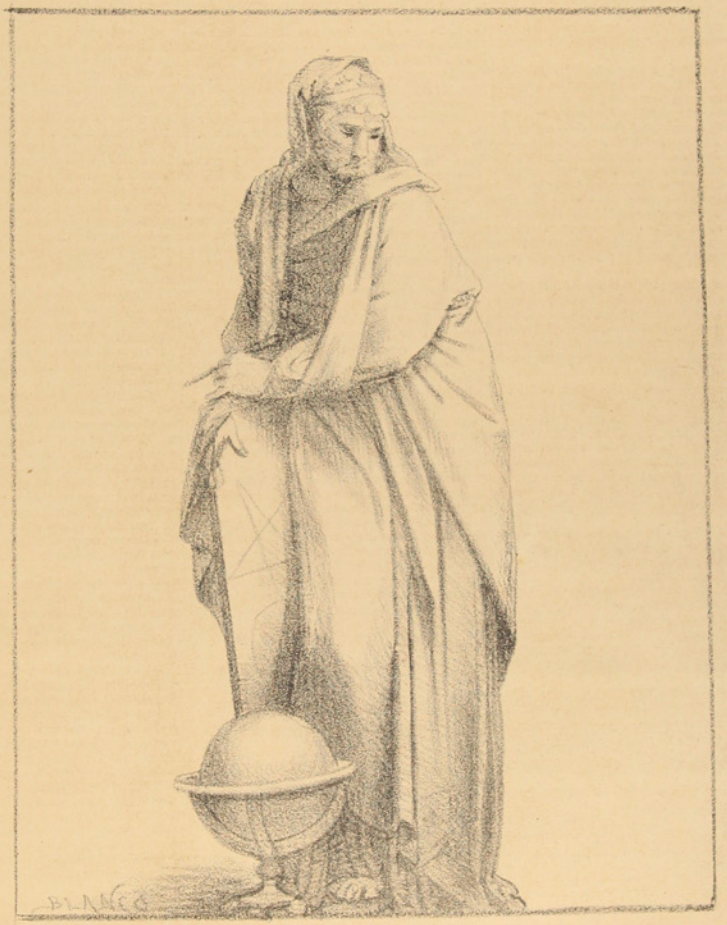
Dos son las razones porque vemos el color de un cuerpo: i sin examinar ahora si los cuerpos son coloridos por naturaleza, o por las formas sobre las cuales el rayo de la luz hace tal apariencia, es menester que el pintor considere cada cuerpo como si tuviese en sí mismo naturalmente aquel color que se ve en él.

Imp. Estado 46–D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, SETIEMBRE 24 DE 1888 | NÚM. 149



LA CIENCIA.

Cróquis tomado de un dibujo por Proud'hon.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, SETIEMBRE 24 DE 1888.

SUMARIO.—Meissonier en la Esposicion del 89.—Las dos glorias.—El monumento de la Plaza de Yungai.—La poesia de la vida, por Adolfo Fernandez Ferrando.—Destruccion del mármol.—Lecciones prácticas de la pintura: Del colorido, por D. Antonio Rafael Mengs (continuacion).—*El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XV* (continuacion).—*Nuestra litografía: La Ciencia, por Proudhon* (escuela francesa).

MEISSONIER

EN LA ESPOSICION DEL 89.

El viejo maestro cuya pérdida tanto se temió para el arte hace poco, a causa de la parálisis que esperimentó en el pulgar de la mano derecha; el infatigable artista que apesar de sus años i de su indispatable gloria no se duerme en sus laureles, sueña o prepara ya una tela de vastas dimensiones para sostener el brillo de su nombre enviándola como carta de visita a la Esposicion del 89.

Esa obra representará el sitio de Paris i será una alegoría en estilo mitad clásico i mitad realista.

Es algo que causa a todos admiracion, dice uno de los que conocen personalmente al maestro, ver la contraccion que tiene para el trabajo, contraccion que su edad no puede disminuir. I agrega que no solo produce para el público que le compra sus obras a peso de oro, sino que tambien termina cuadros que guarda enteramente concluidos para legarlos al Museo del Louvre.

A propósito de esto cuéntase la anécdota siguiente:

Una señora millonaria que posee una espléndida coleccion fué a verlo un dia para ver si podia adquirir algunas de sus obras.

Se habia hecho presentar por Alejandro Dumas, gran amigo del pintor. Despues de inspeccionar atentamente el taller habla con Dumas.

—¿Querels hacerme el favor de ofrecerle de mi parte trescientos mil francos por estas dos telas?

Diciendo esto señalaba dos cuadros magníficos colocados detrás de los caballetes.

Dumas fué a hablar con Meissonier que habia pasado a una sala vecina.

—La señora X... ofrece trescientos mil francos por esas dos telas.

I se las mostró.

—Lo siento muchísimo pero es imposible, imposible, absolutamente imposible. No quiero desprenderme de ellas porque tengo la intencion de legarlas al Museo del Louvre despues de mi muerte.

Dumas repitió fielmente la respuesta.

—Meissonier lo siente mucho, pero es imposible. Ha resuelto legarlos al Louvre.

—No importa, ofrezco los trescientos mil francos i me comprometo a dejarlos por testamento al museo nacional.

Nueva trasmision de Dumas. Meissonier reflecionó un momento, en segunda dijo.

—Le agradezco mucho su proposicion a la señora X.... pero no puedo aceptarla porque entónces no seria yo quien las daria.

LAS DOS GLORIAS

En los números 51 i 52 de este periódico, nuestros lectores encontrarán un bellísimo artículo firmado por don Pedro Antonio de Alarcon i que lleva el mismo título que damos a estas líneas.

Los que lo leyeron no lo habrán olvidado aun, pues, producciones literarias de ese mérito, por mucho tiempo viven frescas en la memoria.

Hoi revisando diarios de última fecha, hemos encontrado otro artículo que versa sobre el mismo tema i se le parece tanto que estamos a punto de creer que el autor de *Las dos glorias*, queriendo condensar mas i tal vez corregir su feliz produccion, le ha quitado gran parte del mérito primitivo.

Tambien nos imajinamos que, avergonzado de su decadencia, negó la paternidad a su obra cambiándole el nombre bautismal con que hoi la da luz i al mismo tiempo su apellido (vulgo firma del autor).

En todo caso, los lectores de *El Taller Ilustrado*, mas ilustrados que nosotros, nos sacarán de dudas, leyendo *El cuadro del fraile* que les damos a continuacion:

EL CUADRO DEL FRAILE.

Pocos hombres han alcanzado mas aplausos, gloria i caudal, que el pintor flamenco Pedro Pablo Rubens. Solicitado con ánsia por los mas grandes príncipes, que cubrian de oro sus obras maestras i se disputaban el honor de fijarle en su corte, vió luego tributar a la nobleza de su carácter i a sus altos conocimientos los mas lisonjeros testimonios.

El duque de Buckingham, habiendo hecho saber a Rubens todo el dolor que le causaba la desavenencia ocurrida entre las cortes de la Inglaterra i de España, le encargó que comunicase sus designios de reconciliacion a la infanta doña Isabel, viuda del archiduque Alberto.

Rubens pasó a Bruselas a ver a esta princesa, logró en breve el objeto de su negociacion, i ganó tanto terreno en la privanza de la Infanta, que ésta le envió cerca del rei de España, Felipe IV, con comision de proponer medios de paz i de recibir las instrucciones del monarca. Felipe IV, admirado del mérito de Rubens, le nombró caballero i secretario de su consejero privado. Volvió Rubens a Bruselas a dar cuenta a la infanta doña Isabel de los resultados de su mision; luego pasó a Inglaterra con las instrucciones del rei católico, i ajustó la paz a gusto de las dos potencias. El rei Cárlos I colmó de honores a Pedro Pablo Rubens, le confirió sus órdenes i desenvainó en pleno parlamento la espada que llevaba ceñida, para dársela al ilustre negociador.

Volvió éste al fin a España, donde le dió el rei la llave de jentil-hombre de cámara, i le nombró secretario del Consejo de Estado en los Paises Bajos. Un año ántes se habia casado con Elena Foment, doncella de rara hermosura, de alta cuna, i que a los diez meses de matrimonio le habia dado un hijo.

Justamente engreido con tanta felicidad i con una posicion que solo debia a su propio mérito, Rubens se habia rodeado de fausto, i nunca iba sin una brillante comitiva, numerosa i digna de un príncipe.

Sus discípulos, que se habian acostumbrado a una especie de culto, le acompañaban siempre i le formaban un noble séquito, de esta suerte iba Rubens durante su viaje de claustro en claustro i de iglesia en iglesia, visitando las obras maestras que contenian aquellos edificios, porque en la época de que hablamos, las artes, inspiradas por la relijion, recibian del clero poderosos estímulos.

Mas de un artista que hubiera muerto pobre i desconocido, debió su gloria i su bienestar a la jenerosa ayuda que le ofreció el clero del siglo XVI; i, como decia el mismo Rubens, la proteccion de un fraile valia para un pintor tanto como la de un rei.

Un dia Rubens, recorriendo las cercanías de Madrid, entró en un convento de regla mui austera, i reparó, no sin sorpresa, en el pobre humilde coro del monasterio un cuadro que revelaba el talento mas sublime. Aquella pintura representaba la muerte de un fraile.Rubens llamó a sus discípulos, les enseñó el cuadro i todos participaron de su admiracion.

—¿I quién puede ser el autor de esa obra?—preguntó Van-Dyck, el discípulo favorito de Rubens.

—Habia un nombre escrito al pié del cuadro, pero le han borrado, respondió Van-Tulden.

Envió Rubens un recado al prior para suplicárselo, i habiendo éste acudido, preguntó el gran pintor al anciano fraile el nombre del artista a quien debia su admiracion.

Cruzó el prior los brazos, sonrió tristemente, i respondió:

—El pintor no pertenece a este mundo.

—¡Ha muerto! (esclamó Rubens); ¡ha muerto! I nadie le ha conocido hasta ahora, nadie ha repetido con admiracion su nombre, que deberia ser inmortal; su nombre, ante el cual se eclipsaria acaso el mio.... I, sin embargo, (añadió el artista con noble orgullo), sin embargo padre mio yo soi Pedro Pablo Rubens.

Al oir este nombre, animóse con una espresion singular el pálido rostro del prior. Sus ojos centellearon i fijó en Rubens una mirada en que se revelaba algo mas que una vana curiosidad, pero aquella exaltacion no duró mas que un momento.

Bajó el fraile los ojos, cruzó sobre el pecho sus brazos, que habia levantado al cielo en un momento de entusiasmo i repitió:

—«El artista no pertenece ya a este mundo.»

—¡Su nombre, padre mio, decidme su nombre para que yo pueda anunciarlo al universo i darle la gloria que merece!

I Rubens i Van-Dyck, Diepsenbaek, Jacobo Jordaens, Justo Van-Nuel, Van-Tulden, sus discípulos, ¡casi iba a decir sus rivales!, rodeaban al prior, i le suplicaban con empeño que les nombrase el autor de aquel cuadro.

El fraile temblaba: un sudor frio caia de su frente sobre sus mejillas ajutas, i sus labios se contraian convulsivamente, como prontos a revelar el misterio, cuyo secreto poseia.

—¡Su nombre! ¡su nombre! repitió Rubens.

Hizo el fraile con la mano un solemne ademan.

—Escuchadme, dijo, me habeis comprendido mal. Os he dicho que el autor de ese cuadro no pertenece ya a este mundo, pero no he querido decir por eso que haya muerto.

—¿Vive, vive? ¡Oh! ¡Hacédnosle conocer! ¡Decidnos quién es!

—Ya ha renunciado a las cosas de la tierra: está en un claustro: es fraile.

—¡Fraile, padre mio! ¡Fraile! ¡Oh! Decidme en qué convento, porque es preciso que salga de él. Cuando Dios imprime en la frente de un hombre el sello del jénio, ese hombre no tiene derecho de sepultarse en la soledad; Dios le ha dado una mision sublime, i es preciso que la cumpla. Nombradme el claustro donde se oculta, i yo iré a sacarle de él i a mostrarle la gloria que le espera. Si me repele, haré que nuestro Santo Padre el Papa le mande volver al mundo i que tome de nuevo los pinceles. El papa me estima padre mio, el papa escuchará mi voz.

—¿No os diré ni su nombre ni el claustro donde se ha refujiado!—replicó el fraile con tono resuelto.

—¡El Papa os mandará que lo hagais! esclamó Rubens exasperado.

—Escuchadme (dijo el fraile). Escuchadme en nombre del cielo. ¿Pensais que ese hombre, ántes de abandonar el mundo, ántes de renunciar a las riquezas i a la gloria, no ha luchado réciamente con su resolucion? ¿Creeis que no ha necesitado amargos desengaños i crueles dolores para reconocer al fin, golpeándose el pecho, que todo en este mundo no es mas que vanidad? ¡Dejadle, dejadle, pues, morir en el asilo que ha hallado contra el mundo i sus desesperaciones..... Por lo demas, de nada servirian vuestros esfuerzos; saldria victorioso de esa tentacion (añadió, haciendo la señal de la cruz), porque Dios no le retirará su ayuda. ¡Dios, que en su misericordia se ha dignado llamarle a sí, no le arrojará de su presencia!

—¡Pero, padre mio, considerad que renuncia a la inmortalidad!

—La inmortalidad no es nada en presencia de la eternidad.

I el fraile se bajó la capucha sobre la frente, i mudó de conversacion, de modo que no pudo Rubens insistir mas.

Salió del claustro el célebre flamenco con su brillante séquito de discípulos, i todos volvieron a Madrid pensativos i silenciosos.

El prior, de vuelta en su celda, se hincó de rodillas sobre la estera que le servia de cama, i dirijió a Dios una ferviente oracion. Despues cojió un manojo de pinceles, una caja de colores i un caballete que estaban en un rincon de la celda, i los tiró al rio que pasaba debajo de sus ventanas. Largo rato contempló con melancolía el agua que llevaba aquellos objetos.

Luego que hubieron desaparecido, volvió a hacer oracion, arrodillado sobre su estera, i delante de su crucifijo.

EL MONUMENTO DE LA PLAZA

DE YUNGAI.

La inauguracion de la gruta de Lourdes a la cual se ha dado el impropio nombre de monumento al *roto chileno*, segun unos, al soldado chileno segun otros i a los héroes de Yungai segun la jeneralidad, ha sido aplazada nuevamente. Por nuestra parte descaríamos que lo fuera hasta las calendas griegas, o por lo ménos hasta que desapareciera el último sobreviviente de aquellos agueridos campeones que fueron a pasear triunfantes la bandera de la patria en los campos de Yungai.

No es posible que en un pais culto se recompense a los que en todo el vigor de la juventud prestaron importantes servicios, haciéndoles presenciar en la venerable ancianidad una caricatura del monumento destinado a perpetuar las glorias que en mejores dias conquistaron para ese mismo pais en que nacieron i que ya están próximos a abandonar para siempre.

Si aquello fuera un mal monumento, pase; si en el pais no hubiera quién lo hiciera mejor, o faltara dinero para encargarlo a Europa, disculpable tambien; pero desgraciadamente nada de lo dicho se puede alegar.

El monumento no solo es malo: es una caricatura de monumento; hai quien lo haga mejor en el pais, i en todo caso sobra dinero para encargarlo a Europa.

Una especie de gruta de Lourdes coronada por unos cuantos gallinazos i otros tantos perros, i en medio de ellos la estátua de un peon en mangas de camisa, con los calzones remangados teniendo una escopeta en la mano, no representarán jamás ni al cóndor de nuestras cordilleras, ni al huemul de nuestros bosques, ni mucho ménos a los agueridos soldados que habian recibido el bautismo de fuego en las jornadas sangrientas que por aquel entónces nos acababan de dar patria i libertad.

Respetemos sino la memoria de aquellos heroes, por lo ménos a los que aun estan con vida contemplando el progreso de esta patria a la cual nada le negaron i sí todo lo sacrificaron desde su juventud, para que sea dentro de poco la digna tumba que recibirá sus causados huesos.....

Repetimos lo que ya hemos dicho en otras ocasiones: *El Taller Ilustrado* a nombre del patriotismo i del arte nacional, no inauguraremos esa parodia de monumento; hagamos uno mas digno de los héroes de Yungai, porque eso seria un pecado de lesa patria i de lesa gloria artística.

G.

LA POESIA DE LA VIDA

Envuelto en el lúgubre manto de la miseria, arrullado por el misterioso quejido de la desgracia, con la sonrisa en los lábios i la frente elevada al firmamento, única aspiracion a donde convergen todos sus ideales, cruza el poeta la vida, sin advertir que ha de llegar dia en que en el sitio do él imajina ver coronas se ostenten en todo su horror las canas de la ancianidad; en que aquella lengua que hoi canta lo porvenir recite tristemente las risueñas imájenes de lo pasado; en que aquel corazon que hoi se ajita henchido de ilusiones, se replegue en sí para destilar el amargo acíbar del desengaño; en que aquel paso como de triunfo se detenga i trueque por el del anciano achacoso, i en que aquel baston, en fin, que hoi es puro entretenimiento de su mano, que lo ajita violenta o suavemente segun la impresion de su ánimo, venga a convertirse en el báculo amigo que sostenga su vacilante andar.

Nada de esto concibe; lo porvenir se le presenta brillante, i es que no comprende todavia el mundo, ignora todavía las manifestaciones de la vida social, i para él los hombres son hombres i las mujeres son ánjeles, que completan la naturaleza i hacen no se eche de ménos el paraiso de la leyenda bíblica.

I no es el poeta un ser escepcional, privilejiado; el que así discurre, si discurrir puede llamarse lo que él hace, es el hombre. En lo mas lozano de su juventud, cuando apénas viene al mundo, cuando van poco a poco rompiéndose las suaves cadenas de los besos maternos i orea nuestra frente con tímido arrullo el puro ambiente de la libertad, la imajinacion se eleva i sueña.....

¡Cuántas cosas sueña imposible de realizarse!

Si cada hombre al morar dejara escrito lo que soñó en la juventud, ¡cuánto no aprenderíamos! pero tambien ¡cuán terrible seria la vida! Si desde nuestra primera edad nos fuera lícito saberlo todo, comprender nuestros errores i no pasar en nuestras ilusiones mas allá de lo que la realidad debe permitir, la melancolía nos envolveria en su negro manto, nuestras frentes se nublarian, i al dirijirse al cielo nuestra vista, solo ansiaríamos la muerte, esa compañera amante del que no tiene otra, del que desespera de lo porvenir, del que cree imposible la felicidad i nada espera i desconfia de todo.

Pero la Providencia, sábia en sus leyes, nos ha permitido vivir de esperanzas, olvidar las realidades, que quedemos suspensos ante las fantásticas imájenes de lo futuro: i así nuestro espíritu vive i nuestro cuerpo se anima, i la vida social se hace agradable i una sonrisa de desconfianza contrae nuestros lábios aun en los momentos de mayor desconsuelo, llegando a apaciguar nuestras pasiones i a reanimar nuestro abatido espíritu.

Mas, apesar de todo, llega dia en que desaparece la juventud, en que las canas de la ancianidad cubren nuestras frentes, el frio penetra en nuestros miembros ateridos, i la lengua se vuelve balbuciente, i la vista no vé, ni el oido oye, ni las piernas nos obedecen, ni el cerebro discurre; entónces el hombre mira a lo pasado para llorar los dias que se fueron, olvidando así que fosa oscura i de dudoso fondo se abre esperando su último suspiro para abrir de par en par las puertas de ese inmenso desconocido a que llamamos eternidad, donde concluye la ilusion para dar paso a la duda, donde la risa se apaga como ante terrorífico espectro, donde el corazon desmaya i solo el espíritu alienta, donde acaece..... ¿qué?..... sólo los que nos precedieron pudieran decírnoslo.

Triste perspectiva la que se presenta ante el hombre, negro porvenir que solo puede aclarar la viva fé en Dios, que lo ve i lo comprende todo; la vida fé en Dios, que lo ve i lo comprende todo; la vida, que indudablemente tiene preparado algo que nos recompense nuestros dolores i nuestras fatigas, los dias de duda i desfallecimiento, la vida de miseria i desengaños de los que hemos venido a cumplir destinos desconocidos, legando nuestros encargos a las jeneraciones que nos empujan.

Bella es la juventud, hermosa la poesía, brillante la ilusion, que lo colora todo i lo ameniza, que hace llevaderos los dias de la primera parte de nuestra existencia.

Cantemos, pues, los que somos jóvenes, envolvamos en el verde manto de nuestra fantasía la miseria i la desgracia que diariamente nos oprimen; no desperdiciemos los hermosos dias de la juventud, porque tras ella viene rápida como el aire la vejez que lo agosta i lo oscurece todo, i no deja en nuestro espíritu otro resto de la antigua vida que esa esperanza en Dios que nunca debe abandonarnos.

ADOLFO FERNANDEZ FERRANDO.

DESTRUCCION DEL MÁRMOL

Dice el *Architect & Builder* que las locetas que cubren el techo del Colejio Girard de Filadelfia, se van desmoronando rápidamente por la accion de la atmósfera tan cargada de ácido sulfúrico que las lluvias i nieves depositan en esas azoteas. El techo de la catedral de Milan, tambien está cubierto con locetas de la misma clase de mármol, pero como esta ciudad no contiene en su seno tantas fábricas como Filadelfia, su atmósfera no está tan cargada de ácido sulfúrico, el cual con las lluvias i nieves se deposita en grandes cantidades, sobre todo, en los techos planos como el del Colejio Girard que apénas tiene 50 años, miéntras que el de la catedral de Milan cuenta algunos siglos.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

La razon que nos le hace visible es, porque el cuerpo recibe la luz, quiero decir, porque está puesto de manera que los rayos de la luz topan sobre la superficie, recibiendo esta mayor luz cuanto mas perpendicularmente caigan encima los rayos, i porque la luz que cae sobre el tal cuerpo puede volver por ángulo igual a nuestros ojos.

El cuerpo que recibe la luz forma un espejo luminoso, el cual en el paraje donde vemos la luz mas fuerte esparce mas rayos que tiñen al cuerpo de color semejante al de ellos mismos. Si el cuerpo que recibe la luz es diáfano i de superficie lisa, no vemos la luz mas que sobre un punto; pero si es áspero i poroso, vemos la luz esparcida, por las razones dichas en el párrafo del claro-oscuro. En aquella porosidad la luz se reverbera de una partícula en otra; i por esto vemos mas su propio color, que no el color de la luz.

Donde el rayo de la luz cae en ángulo mínimo sobre el objeto se pierde parte del color del cuerpo, i se hace una tinta compuesta de tinieblas, i del color del cuerpo.

Finalmente, en los parajes donde la luz pasa totalmente, porque no puede tocar en ellos, quedaria el cuerpo del todo negro si no hubiese luz esparcida en el aire, o si dicho cuerpo no recibiese otra luz refleja.

Esta última luz será, o teñida del color del cuerpo luminoso, o del cuerpo que causa el reflejo, mezclado con el color suyo propio, i con el color de la luz. Las mas profundas sombras deben ser del color de la tinta de la armonía jeneral, porque se supone el aire ya teñido de ella; i lo mismo se entiende de todo ropaje, i de todos los demas cuerpos.

El que quiera, pues, pintar bien las luces del cuerpo como son, i principalmente las carnes, se ha de servir de colores opacos, i empastar bien su

pintura, para que tenga un cuerpo apto a recibir la luz, i a volverla a los ojos.

He puesto los colores en el órden con que provienen de la luz, empezando desde el blanco, al amarillo, al rojo i al azul, hasta el negro. Aquellas materias, pues, que son de naturaleza apta a recibir la apariencia del blanco o del amarillo, es menester precisamente que tengan en sí parte de luz; o que sean mui aptas a volver los rayos de la luz a nuestros ojos. Esto no puede suceder sino mediante una cantidad de particulas espesas, compuestas, heterojéneas, sin intersticios seguidos, i privadas por estas razones de todo jénero de trasparencia; i asi vemos que un vidrio, que es en sí mismo uniforme, i por eso trasparente, cuando está molido i reducido a polvo finísimo no es ya trasparente, i tiene apariencia blanca, hasta que un cuerpo actualmente diáfano como el aceite, se mezcla con él; pues entónces le vuelve parte de su trasparencia a proporcion que el cuerpo oleoso que se introduce entre sus particulas es uniforme i diáfano, i se insinúa perfectamente entre las partes de la materia.

Esta es en jeneral la razon porque el aceite da una cierta trasparencia a los colores, porque siendo un cuerpo húmedo que se insinúa i espesa sin exhalarse, quedan sus partículas entre los colores.

Un cuerpo es diáfano cuando la luz pasa por él sin pararse sobre la superficie. Si un color es de naturaleza mui porosa, i de particulas pequeñísimas, de modo que entren muchas oleosas por una de la materia del color, este se llama color jugoso; i se requiere gran cantidad de estos colores para hacer el mismo efecto que hace poco color de aquellos que llamamos *de cuerpo:* porque siendo éstos de su naturaleza mas compuestos o densos, no se entremezcla tanto aceite con ellos como con los jugosos, i la luz se detiene sobre tales cuerpos i se refleja a nuestros ojos.

De lo dicho se infiere claramente en qué consiste la trasparencia de los colores, i que el pintar mui oleoso no puede ménos de causar daño, porque los aceites, pasando algun tiempo, se exhalan i secan, i al fin hacen comparecer el color que estaba debajo embotado en la densidad del aceite: tanto mas si al empezar un cuadro nos servimos de colores ligeros i jugosos; lo que ha hecho perecer gran número de pinturas hermosas, como se ve en muchos cuadros de la Escuela Veneciana, que fué la primera que introdujo el pintar mui oleoso, en particular Tintoreto.

Esta misma desgracia han padecido tambien algunas obras bellísimas de los Caracis; i por lo mismo aconsejaria yo a los pintores que se sirvan de imprimaciones mui claras, para evitar que se ennegrescan los cuadros.

Asi vemos que lo hicieron Ticiano, Rubens i Van-Dyck, los cuales casi siempre pintaban ligerísimamente, pero se servian de imprimaciones claras; i por eso sus cuadros se han conservado bien, i se han hecho mas brillantes que quizás lo eran al principio.

Es necesario, pues, empastar bien con colores poco oleosos i limpiamente puestos, siguiendo la direccion propia de cada forma, toda la obra al principio, o a la segunda vez que se vuelve a repasar un cuadro: pues al bosquejar es cuando se ha de atender a las masas principales, i al conjunto de la obra; i a la segunda vez ya puede ponerse mayor atencion en cada parte mas en particular; observando no obstante el mantener siempre al principio la obra de tintas mui caidas, tiernas i armoniosas, esto es, cenicientas, para despues aumentar, reforzar i avivar oportunamente los colores que mas se quiere que luzcan.

Haciendo lo contrario es fácil dar en estilo crudo.

Al fin de la obra se pueden usar colores jugosos para hacer algunos retoques ligeros, i velar las sombras de los objetos mas cercanos a la vista: i esto aprovechará muchísimo tambien para hacer que las sombras parezcan verdaderas, por razon de que el color trasparente deja pasar los rayos de la luz, de modo que no se quedan sobre la superficie para reflejarse a nuestra vista; i asi no parece color iluminado, sino verdadera sombra, aunque sea lijerísima.

De esta manera se podrán distinguir dos sombras de diversas distancias, aunque sean del mismo grado de oscuridad, haciendo la mas cercana a nosotros de color jugoso i trasparente; i la sombra mas remota con colores opacos, que reciboiendo luz, harán el efecto del aire intermedio. Tambien se necesita poner cuidado en no hacer todos los cuerpos con colores jugosos; porque aquellos cuerpos que en la naturaleza son opacos, no se deben pintar con semejantes colores.

Resta que hablemos de cada color en particular, esto es, de la mudanza que recibea los colores mediante el claro-oscuro, i empezaré por el blanco.

El blanco en la luz queda blanco; pues asi como la luz tiñe un paño u objeto blanco, asi teñirá tambien el blanco de la pintura. La segunda tinta debe ser color un poco azulado, para hacer parecer la luz teñida del cuerpo luminoso. En la tercera tinta se debe mezclar el pardo un poco teñido del color del concierto jeneral, oscureciéndole en las sombras a proporcion; pero los reflejos se harán del color de la luz duplicada. Procúrese huir la necesidad de hacer las sombras mas oscuras de un paño blanco con otro color mas oscuro por naturaleza.

Esto se entienda en jeneral; porque hai algunas ocasiones en que es inevitable. Lo que digo de un paño se entienda tambien de las carnes blancas, en las cuales se debe mantener las sombras claras i brillantes; i como el blanco escluye igualmente los tres colores amarillo, rojo i azul, asi sus sombras deben conservar su propio carácter, sin declinar a ninguno de dichos colores, cuando no sea por razon evidente de algun reflejo. Esta regla es jeneral para todos los cuerpos que se pintan, que siempre deben conservar en las sombras el mismo carácter que tienen en la luz

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XV

DEL PAISAJE, BATALLAS, MARINAS, FLORES I ANIMALES.

(Continuacion)

Otra parte mui importante ha tenido i tiene el *paisaje* en las bellas artes. Los antiguos no adelantaron en este ramo hasta el año 1500, en que *Perukino* hizo percibir sus bellezas, empleándolo en los asuntos religiosos. *Rafael*, sucesor en esta parte de *Leonardo de Vinci*, fué tambien gran paisista en muchas de sus obras, i no creo que pueda pintarse un fondo de paisaje mas hermoso, ni mas adecuado, que el que pintó en la divina Sagrada Familia que se vé en Milan en casa de los señores Broca, de aquel comercio, quienes en afortunada compra la adquirieron en España, con otros muchos cuadros de esclarecidos maestros españoles.

Por tres veces he estado en Milan, i otras tantas he quedado pasmado de esta obra, una de las mas sublimes del inmortal autor.

El *paisaje* prosiguió su curso de mejoramiento hasta que el *Poussino*, *Claudio de Lorena* i *Salvator Rosa*, no ménos que los flamencos *Teniers*, *Breughel* i otros mas, tocaron la perfeccion del arte. Algunos, como paisistas, prefieren a mi entender justamente, al segundo de estos autores; i sus cuadros del Molino i del Templo de Vénus, que se admiran en las galerías Doria i Colonna de Roma; los que hai en San Petersburgo i otras capitales de primer órden, sin escluir los magníficos lienzos de la Salida i Caida del Sol, i el de la Magdalena en el desierto, que se ven en Madrid, son i serán el encanto de los paisistas. Los modernos no han dejado de cultivar con estraordinario éxito el paisaje, que tambien forma algunas veces parte de la pintura de jénero.

El número de los que se pintan hoi dia, es increible, i como entra mucho en la intelijencia de aquellos aficionados que no alcanzan a comprender la pintura elevada, por esto el paisista encuentra fácilmente colocacion para sus obras. Asi se fomenta un ramo agradable, que principalmente consiste en la admiracion de la naturaleza campestre.

Ciertamente que el paisaje, teniendo tanta aceptacion en nuestra sociedad, que ama mucho el campo por moda o necesidad, no solamente no ha interrumpido la marcha admirable de los del año 1600, sino que entre el conjunto de los muchos artistas que le cultivan hoi dia, los hai que han adelantado, a mi modo de ver, a muchos de los antiguos; como tambien ha sucedido, segun vimos, con la pintura de jénero.

Tenemos hoi paisistas de una habilidad, de un saber i valentía tales, que harán época en el arte, i rivalizarán en lo venidero con los clásicos citados, luego que la fama haya hecho conocer universalmente sus nombres. A algunos parecerá exajeracion este elojio; pero apelo al tiempo para que lo califique.

Sí, el paisista moderno ha encontrado, tanto en la *eleccion* como en la *ejecucion*, secretos inesperados, i lo pruebian esas magníficas puestas de sol, esos tonos calientes de Nápoles i Palermo, i en fin, la profusion de vistas que han ignorado los antiguos, de la India, de América, Africa, Occeanía, la China i el Norte: nada han dejado los modernos que no nos hayan representado; ningun rincon apenas que no hayan reproducido.

Es mui de notar que en España hubiese siempre tan poca aficion al paisaje. Por lo que infiero del estudio del Museo de Madrid, i del que se ha formado de nuevo en el Ministerio de Instruccion Pública, en lo que principalmente sobresalieron los pintores españoles, fué en los asuntos históricos-religiosos i en los retratos, esceptuando de esta regla a *Velazquez* i *Cardaccio*, que han pintado fondos apaisados con maravillosa maestría.

Yo creo, sin embargo, que en España el paisaje hubiera debido encontrar i encontraria grande acojida: primero, por convidar a ello su hermosa i fecunda naturaleza; i segundo, por estar la aficion del arte mui decaido despues de una guerra civil; i el público, por consiguiente, nuevo en el sentimiento artístico, es mas fácil que comprenda el paisaje que el cuadro de composicion religiosa o histórica.

Doce años he estado en Roma, i durante este tiempo he visto en ella unos 40 artistas españoles; 30 de los cuales, siendo pintores, se dedicaban al ramo histórico; uno solo al paisaje, ninguno a la marina, ni a la pintura arquitectónica. Casi todos han regresado a España, i acaso, por lo ménos, los mas sin haber conseguido cimentar su fortuna por medio de la pintura elevada. Mayor ventaja obtuvieran trasladando a su lienzo los májicos portentos con que la naturaleza mas espléndida hermosea el continente español.

Mas, ¿cuál es la educacion artística que debe recibir el que se dedica al paisaje? Siendo la naturaleza la madre fecunda de este ramo del arte, *debe ser inseparable amiga del paisista, en términos que este gaste mas de vivir en su seno, que en las ciudades populosas.*

En efecto, el paisista debe pasar a lo ménos *la mitad del año en el campo*, aunque sea ya artista formado, pues desde el momento en que deje trascurrir un año o dos sin trabajar sobre el natural, caerá en vicioso amaneramiento, desaticando este estudio, limitándose tan solo a copiar tal o cual cuadro antiguo de maestro bueno o malo que alguna academia le facilitó.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, OCTUBRE 1.° DE 1888 | NÚM. 150

LA MÚSICA

Alegoría por Prud'hon.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, OCTUBRE 1.° DE 1888.

SUMARIO.—Baltasar Gavilán, escultor i fundidor peruano.—La comision de Bellas Artes en la próxima Esposicion.—Antonio Etéx (arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalde, concluirá).—*Lecciones prácticas de la pintura: De la armonía, por D. Antonio Rafael Mengs* (continuacion).—*Arte i hielo, a Cárlos T. Robinet, por Rubén Darío.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XV* (continuacion).—*Nuestra litografía: La Música, por Proud'hon* (escuela francesa).

BALTASAR GAVILAN.

ESCULTOR I FUNDIDOR PERUANO.

El Perú, aquella tierra lejendaria por los dones con que la dotó la naturaleza i por sus hermosas mujeres de mas valia que todos esos dones juntos, parece haber tenido artistas pintores i escultores desde de la época mas remota de su existencia.

Sin remontarnos a los felices tiempos en que una falanje numerosa de escultores peruanos modelaba con admirable maestría los tiestos de greda que tan impropiamente hemos llamado *huacas peruanas*, i deteniéndonos solamente en la mitad del siglo pasado, encontraremos escultores de primer órden que bien pudieran competir con los mas aventajados de la culta Europa.

I es de advertir que miéntras los europeos han estudiado la belleza plástica en los mármoles del Partenon i la belleza histórica en los frescos de Herculano i Pompeya, los peruanos no han tenido mas modelos que el gusto natural, o bien una que otra estátua o cuadro, de dudoso mérito, traidos por los conquistadores hasta las orillas del Rimac.

El talento de los peruanos, tanto para la pintura, como para la escultura, es, pues, natural, es innato. Aun recordamos la admiracion que causaban los cuadros de aquel viejo amigo Merino en el *Salon* de Paris. *Los Funerales de Atahualpa* será por mucho tiempo aun la gloria de la pintura del Perú.

Montero muerto en edad prematura, vivirá eternamente en la historia de la pintura peruana. Los cuadros de Lazo, de Masías i de Campo, son cuadros que salen de lo ordinario; las esculturas i pinturas de nuestro amigo Ricardo Suarez, quedarán, sino como obras maestras, a lo ménos como testimonio elocuente de lo que hubiera podido hacer el autor si... los recursos de la fortuna le hubieran permitido continuar sereno la carrera del arte de Fidias a que se consagró desde sus primeros años.

Suarez fué un escultor, fué un artista (1). Pudo haber sido el Miguel Anjel de América. I así como Suarez, Merino, Montero, Lazo, Campo i Masías, ¿cuántos otros artistas que no conocemos contará el Perú? Debemos confesar que a despecho de la vecindad en que estamos de ese pais la historia de su movimiento artístico nos es enteramente desconocida, como nos lo es igualmente la de los otros paises que forman esta bella porcion del globo.

En prueba de lo que decimos, damos a continuacion los siguientes rasgos biográficos, del artista Gavilan, de quien no teníamos ni remota idea. Agradecemos el servicio al amigo R. V. que ha tenido la bondad de remitírnoslos para nuestro periódico.

Ojalá que en las lecturas a que dedica sus momentos de descanso encontrara otros, se los agradeceríamos de igual modo.

(1) *Véase los números 39 i 47 de este periódico.*

Hélos aquí:

UN ARTISTA MUERTO POR SUS OBRAS

Allá por el año de 1730, el Perú era gobernado por el Marqués de Villagarcía, Virrei del Perú.

Existia en esa época un notable escultor i fundidor cuyo nombre era Baltasar Gavilán, natural de Lima, hijo de un español i de una india.

Habiéndosele acusado de haber cometido un delito, se asiló en el convento de San Francisco.

El Virrei le ofreció su perdon si trabajaba una estátua ecuestre de Felipe V., cosa que aceptó Gavilán poniendo en el acto manos a la obra i fundió la estátua en bronce.

En 1738 la colocó sobre el arco del Puente, que era igual al del real Palacio de Madrid en el primor de su arquitectura, magnitud i solidez. No obstante, el terremoto de 28 de Octubre de 1746 derribó la estátua i el arco. Reedificóse en 1752 i en 1771 se le formaron las torres con que existe al presente, colocándose al centro un reloj con dos esferas, que perteneció a los jesuitas.

Los templos de Lima estan llenos de estátuas del escultor Gavilán, habiendo trabajado los bustos del Marqués de Casaconcha, del conde de las Torres i de otros personajes distinguidos.

La estátua del arco del Puente se destrozó en la caida i fué tan admirada que contribuyó en gran parte a cimentar la fama del artista.

El convento de San Agustin encomendó a Gavilan que trabajase un esqueleto humano para representar a la muerte en las procesiones de semana santa.

Arreglado el precio de la obra, Gavilán no quiso que sufriera su justa fama i al efecto dedicó todo su talento a esta obra.

Hizo pues el esqueleto, i una noche al entrar a su pieza donde lo tenia, encendió un fósforo i al ver su obra de repente, pues iba distraido i sin duda no se acordaba de ella, recibió tal sorpresa al notar ese esqueleto tan perfecto, que cayó muerto en el acto por la impresion que le causó su vista.

La noticia del suceso se hizo pública en Lima i los agustinos conservaron ese esqueleto largos años i solo se presentaba al público en la procesion de semana santa.

No es ménos aterrante nuestro Señor de Mayo que poseen aquí tambien los padres agustinos i que solo se deja ver en la calle una vez tambien en el año.

LA COMISION DE BELLAS ARTES

EN LA PRÓXIMA ESPOSICION.

Los señores presidente i secretario de la comision de Bellas Artes para la esposicion de Noviembre, hacen el último esfuerzo para despertar el ánimo adormecido de algunos hombres de trabajo, que en su culpable apatía, poco o nada se preocupan de una esposicion llamada a dar a conocer nuestro adelanto en el estranjero.

Sensible es que dicha comision se vea obligada hasta la última hora a mandar circulares para recordarles que el plazo espira i que pasado el primero ya no será tiempo de presentar ninguna solicitud.

A juzgar por el poco entusiasmo que vemos en algunos compatriotas, tentados estamos en creer que la propaganda hecha por la prensa conservadora en contra de la esposicion, ha surtido el efecto que sus autores se propusieron.

Pero esto no es admirable; bien conocemos el patriotismo de nuestros colegas, los cuales pasan siempre por toda idea política o religiosa cuando se trata de plantar bien alto el pabellon nacional mas allá de nuestras fronteras.

Sacudamos la apatía que nos abruma i contestemos al llamado que se nos hace.

Hé aquí la última circular pasada por la comision de Bellas Artes para la próxima esposicion:

«Santiago, Setiembre 24 de 1888.

Señor:

El 1.° del mes próximo queda cerrado el término para presentar las solicitudes de admision de los objetos i artículos que deben fijarse en el certámen de Noviembre i con los cuales concurrirá el pais a la esposicion francesa de 1889.

Siendo las bellas artes uno de los ramos en que mayores pregresos se han hecho en los últimos años i constituyendo uno de los elementos que mejor sirven para acreditar el grado de cultura de una sociedad, hai un interes evidente en que su presentacion sea tan completa como podamos obtenerla.

En esta virtud, permítame que reitere a Ud. la súplica que le hemos hecho de que nos preste su cooperacion en este sentido, comunicándonos desde luego cuáles serian las obras con que querria Ud. contribuir al éxito del citado concurso.

Debe haber recibido Ud. la correspondiente solicitud de admision; pero, si no le hubiere llegado, sírvase mandarla recojer a la secretaría jeneral, Merced 70.

Con sentimiento de distinguida consideracion, me suscribo de Ud. A. S. S.

CLAUDIO MATTE,
presidente.

Alcibiades Roldan,
secretario.»

ANTONIO ETÉX

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

(Concluirá)

El 14 de Julio, murió en Chaville, a la edad de 81 años, un artista de gran talento, autor de obras orijinales de gran mérito, Antonio Etéx, que fué a la vez escultor, pintor, grabador i arquitecto.

Estraordinariamente dotado, las obras que deja son considerables, pero para juzgarle no basta tener a la vista todo lo que ha producido, es necesario aun conocer al hombre mismo—saber de donde ha salido, los esfuerzos que tentó, las luchas que ha sostenido, los obstáculos que ha tenido que vencer, i al mismo tiempo el fin que él perseguia i que no pudo alcanzar, sea por su culpa o por la de otros.

La vida de Etéx es una enseñanza que inspira simpatías, este artista ha tenido mas motivos de quejas que de satisfaccion por parte de sus contemporáneos.

En un libro publicado hace unos doce años, titulado *Recuerdos de un artista*, Etéx nos cuenta su laboriosa vida, sus luchas, i nos hace penetrar en la intimidad de su alma.

Como todos los artistas que tienen un carácter, un temperamento, la vida de Antonio Etéx ha sido una lucha continua, una série de batallas ardientes, en la que cada victoria ha sido obtenida a mui subido precio.

Nacido pobre, se vió obligado desde su niñez a contribuir con su trabajo a la necesidad de la existencia i a las del estudio.

Etéx, desde sus primeros ensayos tuvo que combatir para franquear los obstáculos que se presentan delante de aquellos que solos i aislados quieren llegar a un fin. Sus primeras decepciones empezaron en la *escuela*. Esta era entónces lo que siempre ha sido hasta hoi: un corrillo. Etéx ha escrito sobre ella algunas pájinas interesantes e instructivas:

«Cada vez, dice él, que yo concurria, era puesto fuera de concurso; esto duró hasta 1930, época en que dejé la Escuela de Bellas artes.

«En 1828, M. Pradier dió el tema para el concurso de los bosquejos; el éxito en estos hacia admitir el concurso de la figura, i el de la figura daba derecho para optar por el premio de Roma.

«Al fin de la jornada laboriosa, modelos i condiscípulos, como sucedia en cada concurso, se disputaban por entrar en mi taller para ver lo que yo había hecho.

En un momento en que me ví obligado a abandonarlo, estando lleno de alumnos uno de mis envidiosos, divisó en medio de mis bosquejos el pequeño cróquis en tinta que me había servido para modelar mi bosquejo en greda.

Este cróquis, lo había hecho como tenia costumbre de hacerlo en cada bosquejo que modelaba. I había observado que háciéndolo así iba mas aprisa i mejor que mis compañeros.

Se pierde mucho tiempo en amasar la greda, buscando una composicion en bajo-relièvе compuesta de varias figuras, sin tener ántes una idea fija.

Sea de esto lo que fuere, sucedió que los alumnos escultores de aquel tiempo, se dejaron arrastrar por una broma pesada a una mala accion.»

«Los profesores fueron, sin duda, mas culpables que ellos, porque despues de haberme oido, me pusieron como siempre, fuera de concurso, justamente en el momento grave para mí, en que iba a tirar a la suerte para el alistamiento.»

Para disculparse, Etéx pidió a los profesores, que le dictaran otro tema, sintiéndose con enerjía, miéntras ellos continuaban su sesion, de suministrarles una nueva composicion, pasada a la tinta, como el dibujo en debate.

Ellos rehusaron.

Una satisfaccion le fué sin embargo otorgada:

«Dos dias despues, M. Merimeé, secretario de la Escuela de Bellas Artes, a la cual se me llamó, me dijo:

«Señor Etéx, yo no tengo ni el poder ni el derecho de haceros recuperar vuestro lugar en el concurso; pero por vuestro honor, i sobre todo el honor de la escuela, podeis venir mañana, a mi estudio a la hora en que se entra en sesion para el concurso de los bosquejos. Yo acepto vuestro desafio i os daré un nuevo tema sacado de Virjilio.»

«Acepté con reconocimiento el tema que me dictó M. Merimeé sobre: «Pan enseñando a tocar la flauta a Apolo», i seis horas despues, es decir, dos horas ántes que en el último concurso, yo le entregaba mi bosquejo modelado, i el dibujo cróquis de mi composicion pasado a la tinta, que M. Merimeé mostró a los profesores de la Escuela.

«Estaba vengado; pero abrumado de pesar i de tédio, desalentado por esta persistencia en perjudicarme.»

Etéx, tenia sobre la Escuela de Bellas Artes, una opinion, que tiende cada dia a jeneralizarse: el fondo de su pensamiento, que es tambien el nuestro, i que mas de una vez lo hemos ya espresado, es que el arte para hacer progresos, no tiene necesidad de una gran Escuela oficial de Bellas Artes.

La intriga entra por mucho en la manera de discernir los premios.

El Estado dice Etéx, paga una pension de cinco años, a artistas medíocres que se engrien de su valer i se creen con derecho a todos los favores.

«Por mas que se diga lo falso, lo *amanerado*, el *dicho*, son inherentes a toda escuela de bellas artes, sea oficial o nó, de todos los siglos i de todos los paises.

«El que se siente artista, no tiene mas que seguir sus instintos i trabajar en el taller de un maestro para aprender lo que es del oficio, i hecho esto debe volar con sus propias alas. Toda obra de arte no existe sino por la espontaneidad, por el sello individual, por la naturalidad.

Luego, pues, toda escuela, aniquila, fatalmente, esta virjinidad del arte, que sola, puede producir lo que se llama obras de jénio. La tumba del arte está en la enervante influencia de las escuelas. El instinto del que ha nacido artista le hace descubrir en sí propio, al mismo tiempo que los secretos del arte, las bellezas de las obras de jénio. Esto es tan verdadero, que el artista dotado, llega a producir tales obras que hacen pensar en tales i cuales obras maestras que él ni siquiera conocía. Miéntras que los laureados de las escuelas no producen sino obras medíocres sin orijinalidad, i siempre un calco de las obras de aquellos alumnos que obtienen la recompensa, a fin de hacer como lo han hecho en la escuela i tener éxito.»

Esto es tan cierto, que cada año en la época de la esposicion de los concursos por el premio de Roma, se puede tener seguridad que la obra que llama mas la atencion del público, la que mas se distingue por su sello de orijinalidad es justamente la que no obtiene ni recompensa, ni mencion de parte del jurado, i la que es banal i mediocre se coloca en primer rango.

Esto que sucede todos los años, sucedió a Etéx en 1829, época en que al fin se le permitió concurrir para el premio de Roma.

El tema del concurso era bonito para tratarlo pero difícil: este era *Jacinto derribado i muerto por el escudo de Apolo.*

«El dia del bosquejo, dice Etéx, yo pensaba que el fondo de la idea estaba en la palabra *derribado* i abordé francamente lo que me parecia ser la dificultad de la estátua por componer. Cuando confié a mis dos maestros Ingres i Pradier, mi idea i la parte que yo creí deber tomar, los dos sin haberse consultado me vituperaron.

No trateis de revelar al público que sois mi discípulo,» me dijo Pradier en el momento en que yo iba a esponer las figuras.

«Ingres me dijo, que el Instituto queria i tendria que juzgar una estátua de estudio i no una obra de movimiento dramático, i que yo me habia engañado completamente.»

.....

«Desde que mi Jacinto fué espuesto en público, parece que produjo buen efecto. Cuando en la noche me retiré a mi casa me dijeron que los señores Ingres i Pradier habian estado varias veces a buscarme.

Me acosté, al siguiente dia a las cinco de la mañana me despertaron violentos campanillazos. Era M. Ingres que me traia el diario *El Universal*, en el cual aparecia un artículo muí bien hecho de M. Miel, sobre el concurso de escultura, en este artículo, M. Ingres me hizo leer concerniente a mi persona esta frase: «Así se lanza en la carrera el hombre que la naturaleza ha hecho artista.»

«Este fué un hecho tal en escultura, que jamás discípulo de la escuela habia obtenido igual. El conde Turfain de Crissé que habia visto mi obra en la esposicion pública, me pidió mi estátua en mármol, por el precio de 3,000 francos. Gérard, primer pintor del rei, me la pidió en bronce. Esto era una hermosa respuesta a mis perseguidores, a mis envidiosos.

«Sin embargo, yo no obtuve el primer gran premio. Gracias a las intrigas de su padre i a la debilidad de carácter del pintor Gros, fué un holandés quien obtuvo el primer gran premio. Cuando, pues, en Francia seremos franceses ante todo?—»

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

El amarillo es el color mas claro despues del blanco. Amarillo perfecto es el que no tira ni al verde ni al dorado. Este color al instante que pierde parte de luz se destruye su hermosura, porque es brillante en sí mismo. Al contrario, en los reflejos de su propio color se hace vivísimo, porque recibe de buena gana la luz i la rechaza fuertemente; pues la luz tira siempre a este color, i se aumentan las tintas en los reflejos.

El rojo es el color mas vivo, i el medio de todos los colores. El mas perfecto rojo es aquel que se aparta igualmente del dorado i morado. Este color se corrompe con facilidad en las luces i en las sombras; pero si se mezcla con luz amarilla, la recibe fácilmente. Es el color que da mas golpe, i reverbera mas fuertemente de dia; pero de noche (mas abajo diré las razones) sus sombras se hacen con facilidad fuertes, i reciben dificultosamente los reflejos de otro color.

El azul es el tercer color, i casi el último grado de la luz, porque se acerca a las tinieblas. Sus claros estan ordinariamente manchados del color de la luz. Los reflejos de su propia materia son mas hermosos que sus claros, porque le da gracia aquel poco de amarillo de la luz. Sus sombras son mas fuertes, bien que se manchan con facilidad i reciben con la misma los reflejos de otros colores; pero los da a otros cuerpos, sino es con luz mui fuerte. El negro hace apariencia de tinieblas en la pintura; pero cuando recibe luz se tiñe fácilmente del color de ella, i en las sombras admite los reflejos de otro color.

§ V.

DE LA ARMONIA.

Del buen uso de los colores depende aquella parte de la pintura que comunmente se suele llamar armonía, aunque, segun yo pienso, impropiamente (1). La armonía pertenece a lo que tiene medida, sea de tiempo, de cantidad, de estension o de cualquiera cosa que pueda enjendrar relacion de una parte con otra. Para hallar armonía en los colores seria menester determinar i dar un número a cada color; lo que seria dificultosísimo, i quizás imposible; porque supuesto que se quisiesen numerar los grados de los ángulos de refraccion que el rayo de la luz forma en la prisma, vendria a ser un estudio dilatadísimo, i al mismo tiempo ajeno de la pintura, e inútil a los pintores. Debe, pues, el pintor considerar que lo que llamamos armonía no lo es propiamente, i que nos servimos de esta metáfora para llamar así lo que en nuestra arte se dice en italiano *accordo*, o concordancia, la cual produce en la pintura el mismo efecto que la armonía en la música.

ARTE I HIELO

A CÁRLOS T. ROBINET

Imajináosle en medio de su taller, al soberbio escultor, en aquella ciudad soberbia. Todo el mundo podia verle alto, flaco, anguloso, con su blusa amarilla a flores rojas, i su gorro ladeado; entre tantas blancas desnudeces, héroes de bronce, hieráticos jestos i misteriosas sonrisas de mármol. Junto a una máscara barbuda un pié de ninfa o un seno de bacante, i frente a un medallon moderno, la barriga de un Baco, o los ojos sin pupila de una divinidad olímpica.

Imajináosle orgulloso, vanidoso, febril, pujante! Imajináosle esclavo de sus nervios, víctima de de una bella i gallarda jeneracion inmóvil, que le rodeaba i le inspiraba, i pobre como una rata.

Imajináosle así!

Villanieve era un lugar hermoso—inútil, inútil ¡no le busqueis en el mapa!—donde las mujeres

---

(1) Sin pretender oponerme a esta opinion de Mengs, yo creo que hai verdadera armonia en los colores. Un rayo de luz podrá hacer en nuestro nervio óptico una sensacion fuerte o débil; i otro rayo podrá al mismo tiempo producir otra sensacion que balancee i modere la primera: de suerte que cualquiera de estas dos sensaciones seria tal vez por sí sola desagradable, cibrando demasiado o demasiado poco nuestros órganos; i juntas harán un efecto agradable, corrijiendo la una el exceso de la otra: asi como dos sonidos opuestos en una cierta proporcion producen una cosa grata al oido, que se llama propiamente armonía.

eran todas como diosas, erguidas, reales, avasallantes, i tambien slaciales. Mui blancas, mui blancas, como cinceladas en témpanos, i con labios mui rojos que rara vez sonreian. Gustaban de las pedrerías i de los trajes opulentos; i cuando iban por la calle, al ver sus ademanes cadentes, sus cabezas rectas i sus pompas, se diria el desfile de una procesion de emperatrices.

En Villanieve esta el escultor, grande i digno de gloria; i estaba ahí, porque al hombre, como al hongo, no le pide Dios eleccion de patria. I en Villanieve nadie sabia lo que era el taller del escultor, aunque muchos le veian!

Un dia, el artista tuvo un momento de lucidez, i viendo que el pan le faltaba i que el taller estaba lleno de divinidades, envió a una de tantas a buscar pan a la calle.

Diana salió, i con ser casta diva, produjo un ¡oh! de espanto en la ciudad.

Qué! I era posible que el desnudo fuese un culto especial del arte!

Qué! I esa curva saliente de su brazo, i esa redondez del hombro, i ese vientre, ¿no son una profanacion tremenda? I luego:

—Dentro! dentro! Al taller de donde ha salido!

I Diana volvió al taller con las manos vacias.

El escultor se puso a meditar en su necesidad.

Buena idea! buena idea! pensó.

I corrió a una plaza pública donde concurrian las mas lindas mujeres i los hombres mejor peinados que conocen el último perfume de moda; i ciertos viejos gordos que parecen canónigos i ciertos viejos flacos que cuando andan parece que bailan un minué. Todos con los zapatos puntudos i brillantes i un mirar de que se me da a mí bastante inefable.

Llegóse al pedestal de una estátua i comenzó:

—Señores: yo soi fulano de tal, escultor orgulloso, pero mui pobre. Tengo Venus desnudas o vestidas.

Os advertiré que yo amo el desnudo. Mis Apolos no os desagradarán, porque tienen una crin crespa i luminosa de leones sublimes i en las manos una crispatura que parece que hace jemir el instrumento májico i divino. Mis Dianas son castas, aunque os pese. Ademas, sus caderas son blandas colinas por donde desciende Amor, i su aire cinejético. Hai un Nestor de bronce i un Moises tan Augusto como el mignelanjelino. Os haré Susanas bíblicas como Hebes mitolójicas, i a Hércules con su mazo i a Sanson con su mandíbula de asno. Curva o recta, la línea viril o femenina, se destacará de mis figuras, i habrá en las venas de mis dioses blancos, feor, i en el metal moreno pondrá sangre mi cincel.

Para vosotras, mujeres queridas, haré sátiros i sirenas que serán la joya de vuestros tocadores.

I para vosotros, hombres pomposos, tengo bustos de guerreros, torsos de discóbolos i amazonas desnudas que dejarretan panteras.

Tengo muchas cosas mas; pero os advierto que tambien necesito vivir.

He dicho.

Era el dia siguiente.

—Deseo, decia, una emperatriz de las mas pulcras, en su salon réjio, a uno de sus adoradores que le cubria las manos de besos. Deseo que vayais a traerme algo de lo mas digno de mí, al taller de ese escultor famoso.

Decíalo con una vocesita acariciante i prometedora i no habia sino obedecer el mandato de la amada adorable. El caballero galante—que en esos momentos se enorgullecia de estrenar unos cuellos mui altos llegados por el último vapor—despidióse con una jenuflexion i una frase inglesa. Oh! admirable, así, así! I saliendo a la calle se dirijió al taller.

Cuando el artista vió aparecer en su morada el gran cuello i los zapatos puntiagudos i sintió el aire impregnado de opoponax, dijo para su coleto: es un hecho que he encontrado ya la proteccion de los admiradores del arte verdadero, que son pudientes.

Los palacios se llenarán de mis obras, mi jeneracion de dioses i héroes va a sentir el aire libre a plena luz i un viento de gloria llevará mi nombre i tendré para el pan de todos los dias con mi trabajo.

—Aquí hai de todo, esclamó; escojed.

El enamorado comenzó a pasar revista de toda aquella agrupacion de maravillas artísticas, i desde el comienzo frunció el ceño con aire de descontentadizo, pero tambien de intelijente. Nó, nó, esas ninfas necesitan una pampanilla; esas redondeces son una exajeracion; ese guerrero formidable que levanta su maza, no tiene los pies anquilosados? Los músculos brotan; no deben ser así; el jesto es horrible; a esa cabellera salvaje le falta pulimento! Aquel Mercurio, Dios mio, i su hoja de parra? Para qué diablos labra Ud. esas indecentes?

I el artista estupefacto miraba aquel homo sapiens de Linneo, que tenia un monoclo en la cuenca del ojo derecho, i que lanzando una mirada de asombro burlesco, i tomando la puerta, le dijo con el aire de quien inventa la cuadratura del círculo:—Pero hombre de Dios está Ud. en su juicio?

Desencanto!

I el intelijente para satisfacer a la caprichosa adorada, entró a un almacen de importaciones parisienses, donde compró un gran reloj de chimenea que tenia el mérito de representar un árbol con un nido de palomas, donde, a cada media hora, aleteaba ese animalito, hecho de madera, haciendo cuú, cuú!

I era uno de esos dias amargos que solo conocen los artistas pobres, dias en que falta el pan miéntras se derrochan las ilusiones i las esperanzas! La última estaba para perder el escultor, i hubiera destruido a golpes del cincel que les habia dado vida, todas sus creaciones espléndidas, cuando llamaron a su puerta. Entró con la cabeza alta i el aire dominador como uno de tantos reyes burgueses que viven podridos en sus millones.

El escultor se adelantó atentamente.

—Señor, le dijo, os conozco i os doi las gracias porque os dignais honrar este taller. Estoi a vuestras órdenes.

Ved aquí estátuas, medallas, metopas, cariátides, grifos i telamones. Mirad ese Laoconte que espanta, i aquella Vénus que avasalla. ¿Necesitais acaso una Minerva para vuestra biblioteca? Aquí teneis a la Atenea que admira. ¿Venís en busca de adornos para vuestros jardines? Contemplad ese sátiro con su descarada risa lasciva i sus pezuñas de cabras. ¿Os place esa gran taza donde he cincelado la metamórfosis acteónica? Ahí la vírjen diosa cazadora como si estuviese viva, inmaculada i blanca. La estátua del viejo Anacreonte está ante vuestros ojos. Toca una lira. Gustais de ese fauno sonriente que se muestra lleno de gallardía? ¿Qué deseais? Podeis mandar i quedareis satisfecho...

—Caballero respondió el visitante—como si no hubiese oido media palabra—tengo mis buenos troncos árabes, ingleses i normandos. Mis cuadras son exelentes. Ahí hai bestias de todas las razas conocidas, i el edificio es de muchísimo costo. Os he oido recomendar como hábil en la estatuaria, i vengo a encargaros para la portada una buena cabeza de caballo.

Hasta la vista.

Ira, espanto!;... pero un silencio calmó al artista hablándole con sus labios de mármol desde su pedestal.

—Eh, maestro! No te arredres: hazle su busto.....

RUBÉN DARÍO.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XV

DEL PAISAJE, BATALLAS, MARINAS, FLORES I ANIMALES.

(Continuacion)

La marcha de los antiguos citados no podria decirse si era igual a la de los modernos; pero hai toda probabilidad de creer que fuese la misma: por consiguiente, el jóven paisista deberá acercarse a algun artista de su simpatía, para recibir de él los consejos convenientes, a fin de comprender el modo de modelar el paisaje, ya sea en la parte del fondo i celaje, ya en el intermedio i árboles, ya finalmente en el primer término.

Luego, a medida que se encuentre capaz de ver la naturaleza i trasladar a su imajinacion sus maravillosos efectos, empezará a formarse una buena coleccion de *estudios* o fragmentos pintados en un pliego de papel preparado, procurando escojer el mejor punto i el mejor momento del efecto pintoresco. Así, pues, dividirá los estudios en varias clases, como sigue:

Primero. *El aire*, o sea la atmósfera, copiándola en varias horas del dia, particularmente al salir i caer el sol, cuando las tintas son tan finas, tan delicadas i entonadas; pues ofrece poco interes desde las nueve de la mañana hasta las tres o las cinco de la tarde en verano, a causa del exceso de luz, que impide la bella percepcion del colorido i claro-oscuro, en el de los puntos de vista.

Las hermosas i variadas nubes que aparecen en las horas inmediatas a la salida i puesta del astro vivificador, con mil accidentes de luz i de color; (descartando aquellas que no parezcan al artista interesantes, i copiando las que sean adecuadas a su gusto i sentimiento), forman una buena parte del estudio del paisaje.

Segundo. *Las montañas*, ya sean elevadas o bajas, ofrecen otro objeto interesante con tanta hermosura de contornos como presenta la naturaleza del mediodía de Europa, que encantan i sorprenden al intelijente. En esta parte nada tiene que envidiar nuestra España en alguna de sus provincias, ni a la Italia meridional con ser tan bella i tan pintoresca.

La Sicilia ofrece estudios divinos de montañas, que al salir o caer el sol son de mil colores violados. Durante el invierno de 1848 he pasado dos meses en Nápoles, i el Vesuvio i los montes inmediatos presentaban cada hora, cada minuto, un cuadro verdaderamente maravilloso.

La parte superior del Vesuvio hallábase cubierta de nieve, i en la caida del sol i aun ántes, a pesar de estar en Enero, se veia dorada como en verano, i la falda de la montaña se presentaba morada hasta el punto que pudieran hacerlo tintas mezcladas de carmin i cobalto. Las montañas del fondo, de un contorno magnífico, coronaban con el bello azul del mar, uno de los cuadros de la naturaleza mas sorprendentes que he visto en mi vida, i que no me cansaria de mirar.

Todos los Apeninos prestan muchos grados de interes al paisista observador. Los alrededores de Perusa i Trasimeno; el punto de vista que se observa al salir de Aquapendente hácia la Toscana; los que se encuentran alrededor de Florencia, i los muchos que ofrece el viaje de Pisa a Jénova, dan material para perfeccionarse en el estudio agradable de los montes.

Ademas, los Alpes que se descubren desde Turin i Milan, i que se elevan como por encanto al rededor de la primera de estas ciudades, como tambien los lagos de Como i Mayor, no dejan de ser un objeto digno de las meditaciones del paisista observador, tanto por sus tintas diferentes de morado en los bajos, como por las nieve en los altos, formados de un contorno rico i variado, caprichoso i orijinal.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, OCTUBRE 15 DE 1888 | NÚM. 151

EL TOREADOR.

(Cuadro al óleo por el pintor chileno don Miguel Campos.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, OCTUBRE 15 DE 1888.

SUMARIO.—Las obras del Museo Nacional de Bellas Artes.—Certámen de EL TALLER ILUSTRADO.*—La religion en el arte, por A. de Gilbert* (concluirá).*—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XV* (continuacion). *—El torcador, pintura al óleo por Miguel Campos.—Lecciones prácticas de la pintura: por D. Antonio Rafael Mengs* (continuacion). *—Nuestra litografía: El torcador, por Miguel Campos.*

LAS OBRAS DEL MUSEO NACIONAL

DE BELLAS ARTES.

Lo que en materia de artes pasa en Chile, no creemos que tenga lugar en ningun otro pais de este pícaro mundo.

El 16 de Setiembre de 1880 se ignauguraba solemnemente en los altos del Congreso el primer Museo Nacional de Bellas Artes. El número de obras que contenia alcanzaba a 122; si la memoria no nos es infiel. Todos esperaban que ese establecimiento público en breve tiempo duplicaria sus pinturas i esculturas.

Los que cooperamos a su fundacion i que hasta fuimos los iniciadores de la idea, aguardábamos mucho mas. Hoi las esperanzas de unos i de otros se han desvanecido. La comision que desde hace tiempo nombró el ministerio del ramo para la conservacion i aumento de dicho Museo, trató el año pasado de poner en remate público mas de la mitad de esas obras.

Cuando el negocio estaba a punto de realizarse, llegó la noticia a nuestro conocimiento. Inmediatamente fuimos a ver al señor Ministro, manifestándole lo insólito del hecho, quien encontró mui fundada nuestra alarma prometiéndonos que tal remate no se verificaria como en efecto no se efectuó.

En castigo del crímen que acabábamos de cometer, el secretario de la comision, obedeciendo a la nobleza de su grande alma, se contentó con arrojar del Museo la estátua de la *Independencia* por ser obra de nuestro pobre cincel.

La salida del señor Cuadra del Ministerio de Instruccion, fué la señal de nueva campaña contra los cuadros cuyo remate evitamos oportunamente i dió por resultado la espulsion de dichas obras, bajo el mal encubierto propósito *(risum teneatis)* de que van a servir de base de un Museo en Chillan.

Desgraciadamente esta vez no tuvimos conocimiento del sano propósito de la comision, que a tenerlo oportunamente, el señor Ministro actual habria convenido con nosotros en que esas obras, por mas que se las califique de *mamarrachos*, están mejor en Santiago que en una provincia donde todavía el arte no hace su benéfica aparicion i que, si al presente lo hiciera, no haria otra cosa que ir a perturbarla distrayendo su atencion de la industria que está llamada a darle un brillante porvenir.

Un Museo de Bellas Artes en Chillan hará indudablemente el mismo efecto que la *guagua* de la casa cuando la haya la hace andar poniéndole el vestido de la mamá o de sus hermanas mayores.

Pero se nos preguntará: ¿qué se pretende con hacer salir a toda costa del Museo esos cuadros? Esto es precisamente lo que no sabe el lector i lo que ignoran mas de la mitad de los miembros de la comision porque, verdaderos caballeros, viven ajenos a intrigas i pequeñeces.

Si han aceptado tan honorífico puesto no ha sido, indudablemente por sus conocimientos artísticos, sino por servir con el prestijio de su persona al progreso del arte nacional, de lo que como artistas les estamos altamente agradecidos. Empero, los que vivimos del arte i para el arte, sabemos perfectamente lo que se persigue i conocemos los resortes que se ponen en juego como dentro de poco habremos de demostrarlo.

La esperiencia nos ha enseñado en mas de una ocasion lo que cuesta decir la verdad; pero esa esperiencia adquirida a costa de nuestro bienestar, no echara mudo a nuestra lengua para impedirnos hablar bien alto cuando se trate de entorpecer el progreso artístico en esta lonja de tierra.

Nos hemos acostumbrado a permanecer mudos cuando se discuten las cuestiones políticas o religiosas que ajitan al pais, no porque ellas nos sean indiferentes, sino porque otros las sostendrán mejor; pero jamás guardaremos silencio si la discusion es sobre artes. Prueba de lo que decimos es este pequeño periódico fundado espresamente para que nuestra voz sea oida, para tener mas auditorio que nos escuche i formarnos partidarios que nos ayuden cuando el arte naciente en nuestra patria corra peligro de ser ahogado en su cuna por individuos que no reconocen mas Dios ni mas lei que sus ambiciones personales. I ya que somos dueños de esta arma que tantas fatigas i desvelos nos ha costado forjar i templar en el yunque del amor al arte ¿dejaríamos de esgrimirla en defensa de nuestros principios?

La misma prudencia que nos aconsejaba guardar silencio i permanecer impasibles, cuando veíamos las injusticias o desaciertos que realizaban los que tenian voto en el jurado de la Esposicion del 84, los artículos que publicaban críticos de arte como Vicente Grez, el mal éxito que obtenia el premio fundado tan jenerosamente por el jeneral Maturana, la compra *oficial* de cuadros de poca importancia por sumas fabulosas, la guerra que se hacia al profesor de pintura, señor Mochi, para que renunciara i tomara otro su puesto, el jurado que no ha mucho se designó para el próximo certámen instituido por el señor don Arturo M. Edwards, la venta al Gobierno del palacio-estufa que en la Quinta Normal construyó la *Sociedad Union Artística*, dinero arrojado por la borda, el envío de pensionistas a Europa sin otro prévio concurso que el empeño i demas cosas que por hoi silenciamos, esa misma prudencia, repetimos, nos obliga en adelante a levantar la voz cada i cuando vuelvan a repetirse parecidas escenas. De lo contrario faltaria *El Taller Ilustrado* a su verdadera mision.

Por hoi no queremos dar a la publicidad el nombre de esas personas; ni revelar los fines que persiguen; les damos tiempo para que reflecsionen en la marcha torcida que han llevado i en la que les convendria llevar en adelante, para ser verdaderamente útiles al progreso del arte nacional.

CERTÁMEN

DE «EL TALLER ILUSTRADO»

Damos a continuacion el informe que los señores don Jacinto Chacon i don J. Arnaldo Márquez nos han remitido accediendo a nuestra solicitud de que ellos compusieran el jurado para fallar sobre el mérito de las composiciones que se presentaron al certámen.

Hélo aquí:

El editor de *El Taller Ilustrado*, señor don José Miguel Blanco, en reconocimiento del servicio prestado a las artes, por los señores jeneral Maturana, Federico Varela i Arturo M. Edwards, fomentando su cultivo por medio de premios i donaciones, llamó a la juventud estudiosa a un certámen dando por tema: *Una Oda a los Mecenas chilenos*, i asignando al vencedor un premio que consiste en una bella copia del Moisés de Miguel Anjel, esa estátua a la que, este jénio, dió tanta vida i naturalidad que, al terminarla, la imajinó un ser vivo i la apostrofó diciéndole: *¡Parla, parla! ¿por ché non parla?*

Se han presentado a este certámen siete composiciones, de las cuales dos únicamente merecen ser tomadas en consideracion, pues las cinco restantes, aun cuando revelan disposicion natural en sus autores, son sin duda alguna los primeros frutos de facultades aun no cultivadas.

No basta poseer los secretos del arte poético, la métrica i la retórica, para lanzarse a las altas rejiones, es preciso ante todo tener alas. La poesía como que es espresion del alma, es a la vez instrumento e idea, i no basta, para lanzarse, poseer el instrumento, es preciso sobre todo tener alma, idea, pasion, número, i esto no se obtiene sinó cultivando las facultades que, por su superioridad, se denominan *poéticas*.

Las Odas suscritas por AL-HAMAR i TESEO, aunque están mui léjos de llenar las condiciones de la Oda, son producciones de espíritus un tanto cultivados i que manejan con cierta facilidad el verso. En la primera se siente un sabor clásico que le da elevacion i atractivo, relacionando con su tema las reminiscencias literarias de la antigua Roma.

Hablando de César, dice así:

> Inspiró confianza a las naciones
> Luchó cual bravo, gobernó cual justo;
> I eleváronle al trono sus lejiones,
> I el pueblo le llamó CESAR AUGUSTO.
> Pero a ese hombre eminente
> Que del cetro del mundo disponia,
> No le bastó para adornar su frente
> La corona imperial que la ceñia.
> Ansió otra nueva, mas durable i pura:
> Redimió a la verdad de sus cadenas;
> I, para herir a la ignorancia oscura,
> Llamó a su lado al inmortal MECENAS.

Espresa, en seguida, la trascendental influencia que trajo, para el arte i literatura romanas, la proteccion que les prestaba MECENAS, órgano de Augusto.

Así dice:

> Mudo escuchó la tierra
> Sonar la trompa de Maron divino.
> Allí Propercio, Tito-Livio, Ovidio
> La fama alzaron del romano suelo,
> I el lírico sublime de Venusa
> Soltó las alas a su esbelta musa,
> Que hasta el Olimpo remontó su vuelo.
> I el nombre de MECENAS,
> Por cien liras unísonas cantado,
> Quebrantó del olvido las cadenas
> I al templo de la gloria fué elevado.

Pero al entrar de lleno en el desarrollo de su tema, bajando desde las alturas del áspero Apenino i del Helicon a Grecia, como dice AL-HAMAR, hasta las faldas de nuestros Andes, decae el elevado tono, se apaga la luz interior que inspiraba al poeta, i, falto este del fuego sagrado, termina el desarrollo de su tema sin entusiasmo ni inspiracion.

TESEO, por su parte, en una versificacion tan fácil como la de AL-HAMAR, animado de un vivo sentimiento por la patria, relaciona su tema con ese amor sagrado a su pais, i pone al arte al ser vicio de la gloria i engrandecimiento de Chile.

Así dice:

> ¡Arriba la magnífica,
> La tricolor bandera!
> Alzavémosla en la cúspide
> De la alta cordillera
> I véala la América
> Ondear soberbia al sol!
>
> ¡Que venga el poeta épico
> I cante la victoria!
> ¡Que la epopeya homérica
> De nuestra inmensa gloria,
> Sea la herencia espléndida
> De la futura edad!
>
> Que el bronce i mudos mármoles
> El escultor anime
> I nazca, al golpe artístico
> De su cincel sublime,

La estátua hermosa i clásica
Del noble vencedor!

En seguida, inspirado en el amor puro del arte, i lleno de entusiasmo por el aliento que MECENAS jenerosos prestan a los artistas, llama a estos al nuevo campo de gloria i de victoria, i esclama:

¡Arriba! ¡arriba unánimes
Del arte luchadores!
Cubran la arena cálida
Los nuevos gladiadores,
Vengan los nuevos héroes,...
¡Artistas, despertad!

Vosotros que el estrépito
No levantais de Marte,
Vosotros, nobles héroes
Del progreso i del arte,
¡Arriba! que magnífico
Alumbra un nuevo sol!

Movido, finalmente, por el reconocimiento hácia la inesperada i decidida proteccion que esos MECENAS ofrecen a la poesía i al arte, les dirije el siguiente apóstrofe:

¡Salud, varones ínclitos,
MECENAS poderosos:
¡Salud!... ¡Con mano pródiga
Alzasteis jenerosos
Al arte, i ved que májico
Surje el arte doquier!
A vuestro impulso débese
El gran renacimiento:
¡Sean coronas áureas
El premio del talento,
I a vosotros tributése
La gloria i el honor!!!...

Desde el principio hasta el fin, TESEO, sostenido por nobles pasiones, mantiene el tono de su composicion i decide en su favor el premio del certámen. ¡Tan cierto es que el secreto del éxito está en poner la poesía i el arte al servicio de la patria para engrandecerla i rejenerarla, i al servicio de la humanidad para mostrarle los ideales que han de llevarla a su perfeccionamiento!

TESEO, es cierto, tiene muchas incorrecciones en la forma; pero imperfecciones de este jénero no alcanzan a desvirtuar la obra del poeta que, inspirado en el amor del arte i de la patria, persigue el bien de los artistas i el progreso de la sociedad.

JACINTO CHACON.

J. A. MÁRQUEZ.

Santiago, Octubre 9 de 1888.

En el próximo número publicaremos la Oda premiada.

LA RELIJION EN EL ARTE

(LEIDO EN «EL ATENEO»)

Voi a cerl un bosquejo de estudio sobre esta interesante materia. Estas cuestiones en que el dogma estético se confunde con la historia misma de la civilizacion, son susceptibles de muchas amplitudes i puede considerárseles bajo muchos puntos de vista, ya sea con respecto a la influencia moral de la civilizacion, ya buscando el desenvolvimiento artístico en la misma doctrina relijiosa. Penetrando un poco mas allá de las jeneralizaciones podríamos llegar a estudiar directamente, por sistema comparado, los principios relijiosos i los principios artísticos i veríamos la íntima relacion que existe entre ámbos.

I esto sin ir al fondo de la Grecia o del Asia.

Hoi dia, en nuestros tiempos, hai una literatura, un arte, que ha nacido con esas condiciones propias i orijinales, de una civilizacion exótica, en que la relijion, el principio de gobierno, la organizacion política, la constitucion de la sociedad, emanan de la doctrina relijiosa: hablo de la Rusia.

Allí el principio de la divinidad se encuentra despedazado, fracturado por las sectas relijiosas, que ramifican i separan los ideales: la propia relijion ha establecido como consecuencia lójica, la profunda i marcada division que separa las castas que forman la sociedad rusa: por eso la comun relijiosa i política vive arraigada i sin contrapeso alguno.

La relijion absorvida por el czar estiende su dominio a todas las conciencias, ya como lejislador, ya como pontífice, aniquilando todo esfuerzo que no se produzca en el sentido de sus intereses o de la nobleza que lo rodea.

Esta situacion anómala, esta oscuridad en que ha vivido el pueblo, le ha forjado un carácter místico, supersticioso, i agotado su enerjía, aunque en el fondo exista esa *ola negra*, que en todos los países ha estallado junto con las revoluciones: el escepticismo.

I en este medio social, en que la relijion forma la vida de un pueblo, i crea sus instituciones, la literatura reviste esa doble fisonomía de la negacion i del principio místico.

Desde Dostayenski hasta Tolstoi jermina en todas las novelas, lo que podríamos llamar la neurosis relijiosa. I aquel pueblo confunde en su literatura los movimientos políticos i las evoluciones sociales. El nihilismo comenzó con Turgeneff, que fué el primero que habló de esa palabra.

Por estas consideraciones tiene punto de mira tan intenso, la literatura rusa abarca paisajes tan en grande, que parecen un reflejo de aquella tierra, de aquel horizonte limitado solo por las nieves o por el mar.

Todos los críticos europeos desentrañan el carácter literario de la Rusia en la relijion eslava: la produccion artística toda sufre la influencia del iluminismo, de la nostaljia,... es decir, de las dudas, de las negaciones relijiosas.

De esta manera podríamos estudiar en cada pueblo el desarrollo artístico segun sean los principios relijiosos que dominan en la sociedad.

Hoi por hoi, muchas jentes creen que hai decadencia en el arte; que hai postracion en los ideales: se estudian las escuelas, se comentan sus principios, se combaten sus defectos, i llegan todos a la conclusion de que la incredulidad del siglo, el agotamiento de la doctrina relijiosa ha orijinado las incredulidades del arte, las tibiezas en el concepto de lo bello, las postraciones de la forma humana, i se vuelven los ojos hácia el pasado, i se recuerda el soplo heróico de la Grecia, la absurda majestad de la civilizacion de la India, el atrevimiento elegante de los arábigos i las idealizaciones del catolicismo medioeval, como si en nuestro tiempo el arte no revistiera toda la enerjía, toda la verdad que corresponde al desarrollo científico i social de la época en que vivimos.

El arte nace de la civilizacion; en cada pueblo adquiere el carácter peculiar de sus instituciones i de sus principios, i miéntras no vuelvan a repetirse los antiguos sistemas de gobierno; miéntras las antiguas relijiones no vuelvan a enseñorear sus doctrinas, no volverán tampoco las artes de los griegos, de los romanos i de los árabes. Así se esplica el fenómeno curioso de las academias de arte, en todos los países del mundo, que deseando conservar como supremo tipo de belleza el tipo griego, anulen los esfuerzos del arte moderno i retarden su lejítimo desarrollo.

Haí que despedirse de los griegos; la inavilidad de los dioses es la negacion del carácter primordial del arte contemporáneo: hoi el ideal es el movimiento, es la espresion, es la vida real en todas sus manifestaciones, en sus detalles infinitos. Se van los dioses! decia Enrique Heine. Con efecto, los dioses se van..... pero queda el hombre!...

Si recorremos la historia de la civilizacion veremos en sus líneas jenerales, esta idea: el arte no vive al antojo de los hombres, ni es el resultado de utopías o de principios metafísicos: es la espresion de una época, es el sello del carácter de un pueblo, i mui especialmente de su relijion.....

De los elementos constitutivos de una sociedad, ninguno ha influido mas poderosamente en el ideal artístico, en la idea de la belleza, como las relijiones, como el principio de la divinidad; en cada pueblo el arte reviste formas diversas, i en cada pueblo, el arte tiene el sello propio, el color que le presta la relijion dominante: el ideal artístico se modifica segun sea el ideal relijioso.

No debemos, pues, sorprendernos del enorme camino recorrido desde los monumentos de la civilizacion antigua hasta el movimiento intelectual contemporáneo, el arte corre encajonado en los principios relijiosos. No deben sorprendernos los infinitos cambios esperimentados por aquella idea de la belleza suprema, que tuvo su cuna en la Grecia i que ha florecido en todos los climas: en las rejiones frias destiñendo su color, en los suelos templados reforzando sus condiciones, i bajo el sol ardiente, transformándose en vacante lujuriosa i desbordada.

No es posible desentenderse del principio relijioso cuando se quiere juzgar la civilizacion de un pueblo o el desarrollo i el grado de cultura a que alcanzaron sus individuos. Pero, a la vez, es mui fácil reconocer el orijen de esos principios relijiosos, en cada una de las manifestaciones de la actividad social.

(Concluirá)

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XV

DEL PAISAJE, BATALLAS, MARINAS, FLORES I ANIMALES.

(Continuacion)

Pasando una vez por el monte Stelvio con 50 palmos de nieve, i bajando de la parte del Tirol, pude admirar tambien una naturaleza nueva i pintoresca, ya mui diferente de la bella i encantadora de Suiza, cuyos principales puntos son tan conocidos i descritos, que no deben mencionarse en este lugar.

Tercero. *Los árboles* forman otro de los estudios especiales de los paisistas, necesitándose una inteljencia particular para comprenderlos. El célebre *Claudio* fué maravilloso en los suyos i sirve de norma para los modernos pintores. Conviene, pues, que el artista ponga una particular atencion en estudiarlos, pues que escelentes paisistas, que comprenden bien el *aire* i las *montañas*, no saben a veces componer bien los *árboles*. Por lo tanto, sáquense buenos grupos del natural, de varias cualidades i tonos, procurando hacerlos bien *retratados*, cuando la naturaleza se presenta en toda su belleza i lozanía.

La Italia no es siempre rica en arboleda grandiosas i campestres, como lo es en jardines i casas de campo: en ambas cosas lo es aun ménos, hablando en jeneral, nuestra España. Sin embargo, recuerdo en aquella haberla observado fecunda en Sicilia, en las *villas* de Roma i en los alrededores de Albano donde hai un famoso parque del príncipe *Chigi*, abandonado hace cincuenta años a los simples esfuerzos de la naturaleza. Tambien he observado en los alrededores de Florencia i Milan algunos hermosos grupos.

Si los árboles de Versailles i Fontainebleau, de los parques ingleses i de la Granja, pudiesen dorarse con las tintas del sol de Nápoles i Palermo, reunirian lo mas sublime que pueda desearse en esta parte, tan interesante para el paisista. Los de la Alhambra nada tienen que envidiar a ninguno.

Cuarto. *El primer término* es otro de los puntos mas interesantes del paisaje, i como tal necesita estudiarse detalladamente. Un camino cubierto de mil piedrecillas, de zarzales, yerbas i rocas, de una pared medio caida con mil ramas que la coronan i esconden, con una yedra por acá, una planta por allá, un arroyuelo que serpentea por este camino formando mil tintas varias, i que se dirije a la llanura; todo, en fin, contribuye al realce de la obra, al completo del cuadro despues que lo acomoda el pintor a su gusto.

Cuando tenga ya el artista una buena coleccion de estudios o fragmentos en esta forma, que conozca i comprenda bien el *aire*, los *montes*, los *árboles* i el *primer término*, puede ensayar la *composicion*; esto es, hacer lo que he dicho al hablar de la belleza; trazar un conjunto que sea sacado del natural en sus partes, i que difícilmente podríamos encontrar reunido en la naturaleza. A este fin observaré lo siguiente:

Supongamos que se tiene que pintar el portentoso panorama de Nápoles, tomado desde Pausilipo a la caida del sol, i desde un punto en que la ciudad, el Vesubio i el fondo, produzcan buen efecto, pero cuyo primer término carece de interes. Entónces se hará un estudio solo para este primer término, sacado de un punto inmediato, para que tenga carácter local, i el pintor lo aplicará o trasladará al punto de la vista jeneral, para formar la unidad de *conjunto* que necesita toda obra, a cuyo efecto a veces se añaden árboles, se quitan casas i se mejora el cielo; que sin dañar a la exactitud del orijinal, la perfecciona en su bello ideal, presentándola el pintor mas hermosa de lo que la viera el observador en la misma naturaleza.

Pero téngase en cuenta que si esto es lícito al paisista, no puede serlo en manera alguna al arqueólogo, cuyo primer deber es la representacion fiel i exacta del edificio que trata de dar a conocer.

EL TOREADOR

PINTURA AL OLEO POR MIGUEL CAMPOS

La litografía del presente número representa el toreador, uno de los tipos mas orijinales de las costumbres españolas i el que ha dado tema inagotable a los artistas del mundo entero para ejecutar, algunos, verdaderas obras maestras, tanto en pintura como en escultura.

Esta litografía es copia de un estudio en pintura trabajado en una de las academias de Roma, durante la noche, por nuestro antiguo colega don Miguel Campos.

Las academias nocturnas donde los artistas se reunen a estudiar en aquel foco del arte, principian a las 7 i terminan a las 10.

No hai pintor o escultor que haya visitado la Ciudad Eterna, que no conserve algunos bocetos hechos en esos talleres espaciosos, donde tanto los maestros como los aprendices o los viejos como los jóvenes se reunen despues de las tareas diarias a tener, por lo ménos, un par de horas de amistosa charla i de provechoso estudio. Es ahí donde se aprende talvez más que en ninguna otra parte i donde se hacen amistades que ni el tiempo ni la distancia jamás pueden borrar.

Algunos años han trascurrido i mas de 3,000 leguas nos separan de la academia de *Gigi*, i sin embargo, tenemos patente la fisonomía de aquellos antiguos amigos que jamás volveremos a ver!...

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

Supuesto que sea la armonía la que hace aquel efecto en la música que comunmente se la apropia, la dulzura i agudeza de los colores dependerá del efecto natural que causan en nuestros ojos, o nervios ópticos.

Los colores mas claros tienen mas fuerza que los oscuros, porque hiriendo en los nervios visuales los rayos luminosos que despiden, hacen en parte el mismo efecto que la luz directa, llenando de luz todo el interno del ojo, i cansando por la demasiada fuerza una sensacion dolorosa en los ojos; cuyo efecto no hace el color oscuro, porque no refleja con la misma fuerza todos los rayos de la luz.

Siendo, pues, los colores claros los mas aptos para hacer sensacion en nuestros ojos, se deben emplear donde se quiere que el ojo de quien mira se detenga, i que repare i sienta que aquella es la parte que el pintor ha querido indicar como principal i mas notable.

Si la sensacion ha de ser dulce, como en los asuntos graciosos, es menester para la vista de quien mira lo mas que se pueda en aquella sensacion, i hacérsela perder dulcemente; esto es, que desde el claro vaya pasando a las medias tintas, i no a los oscuros, de las medias tintas a los oscuros i del oscuro al que lo es mas, pero no al oscurísimo.

Al contrario, si el asunto fuese de su naturaleza áspero, lo debe ser tambien la eleccion de los efectos del cuadro, obrando en razon inversa del antecedente.

Los colores puros i brillantes, que tienen mas fuerza que los caidos, se deben emplear en los parajes mas nobles del cuadro, i usarlos en mas o ménos cantidad, segun se quiere que sea el asunto vivo, dulce, triste etc.

Se puede apagar todo color con el blanco i con el negro, poniéndole de modo que queden pocas partes iluminadas; porque en las sombras cada color se disminuye i vuelve tenebroso. El color rojo queda siempre áspero cuando se usa puro, si no es en algun terciopelo de color jugoso que apague la crudeza, haciendo que los rayos de la luz no vuelvan con tanta fuerza a los ojos.

Es menester ademas que el pintor observe de qué naturaleza es el color del conjunto jeneral; porque supuesto que sea rojizo, el color rojo se podrá emplear en las figuras del segundo i tercer plano; i el color azul se deberá poner en aquellos parajes mas próximos a los ojos: i con el mismo raciocinio se podrá proceder en los casos que la tinta jeneral sea diversa.

Rara vez, sin embargo, se hace roja la armonía jeneral, porque este color es el que mas refleja sobre los otros.

De los colores mistos el dorado es el mas crudo, porque se compone del color mas claro i del mas puro. El verde es el mas gracioso, componiéndose del color mas claro i del mas oscuro; por lo que mueve los nervios de los ojos sin cansarlos. El morado es el mas fuerte de los mistos, porque se compone del mas puro i del mas tenebroso, i por eso hace una sensacion lúgubre.

De lo dicho se puede inferir con facilidad el modo de variar infinitamente los colores, i de emplearlos con razon.

Dejo de estenderme huyendo la superfluidad, i digo solamente, que para hacer mas fácil el modo de arreglar el equilibrio de los colores en un cuadro, segun el carácter que se le quiere dar, debe considerarse lo que al principio dije de los cinco jéneros de materiales que tenemos para espresar todos los objetos que la naturaleza nos presenta, que son los cincos colores.

De estos hai dos brillantes, dos oscuros, i uno medio, que he llamado el mas puro, porque no pertenece ni a luz ni a tinieblas, reflejando i recibiendo igualmente lo uno i lo otro, esto es, luz i tinieblas. De estos materiales se sirve el pintor; i empleando mas o ménos los unos i los otros, espresa distintos caractéres, por las diversas sensaciones que causan en nuestros ojos.

Si el pintor hiciese un cuadro de siempre blanco i negro, resultaria un conjunto muerto, porque sería uniforme, a causa de que así el blanco como el negro escluyen cualquiera otro color, uno en luz i otro en tinieblas; pero si de estos dos se sirviese proporcionalmente segun la idea que quiere hacer comprensible, usando ya de mas blanco, ya de mas negro, o ya de media tinta, hará, no obstante, la uniformidad del carácter de estos dos colores, una sensacion variada.

Acercando los dos estremos será fuerte i áspera: poniendo entre uno i otro grande intérvalo de medias tintas será mas dulce: colocando siempre cada grado junto al mas próximo, i diferenciándole solamente cuanto baste para distinguir los objetos será dulcísima: separando los claros en masa de los otros claros, i los oscuros de los otros oscuros, vendrá a hacer una obra majestuosa i grandiosa; i por fin, adaptando así i mezclando infinitamente estos medios, podrá excitar sensacion viva, muerta, fuerte, dulce, cruda, tierna o cualquiera otra que quisiere hacer sentir a los espectadores.

Si a esto se añadiesan con las mismas razones los demas colores, podrá el pintor aumentar con ellos infinitamente la significacion i los sentimientos que quisiere producir; pero es menester que luya de repetir muchas veces las mismas luces i los mismos oscuros en fuerza i en tamaño, i que procure evitar los estremos, i atenerse siempre a la verdad i a la verosimilitud, acordándose que el claro-oscuro es la base de aquella parte de la pintura que comunmente se llama armonía; i que los colores no son mas que tonos que caracterizan las especies de los cuerpos, debiendo emplearlos con razon uniforme al carácter jeneral, i al claro oscuro.

En el uso de los colores es necesario tambien observar el equilibrio de ellos mismos, para emplearlos con gracia, i que se acompañen bien.

Los colores propiamente hablando son tres, amarillo, rojo i azul, los cuales nunca se han de poner en obra cada uno de por sí; i en caso que ocurra emplear alguno de ellos puro, se buscará manera de poner otro de dos mistos; como por ejemplo, si se emplea el amarillo puro, se acompañará con el morado, porque este es el producto del rojo i del azul mezclado.

Usando el rojo puro, se añadirá por la misma razon el verde, que es la mezcla del azul i del amarillo. Pero el amarillo i rojo mesclados, que forman el tercer misto, es difícil emplearle con acierto, porque es demasiado vivo, por las razones sobredichas; i así es menester añadirle o acompañarle con el azul.

Estos colores, empleados segun el modo referido en mayor o menor cantidad, servirán para dar el carácter a la cosa que se quiere representar; pero debe observarse, que de los colores puros, o mui vivos, siempre convicne poner poco en un cuadro. Todos los colores se pueden acordar mediante el blanco i el negro, pues el blanco les quita la aspereza i los hace tiernos, i el negro los apaga i los empuerca; i aun los colores compuestos de dos de los primitivos se pueden suavizar i apagar con un poco del tercer color primitivo.

Lo que he dicho aquí sirve, no solamente para hacer los ropajes, sino tambien las carnes i campos empezando a arreglarse siempre segun la parte principal, i acordando las otras partes con ella.

§ VI.

CONTINUCION DE LA ARMONIA I COLORIDO

La armonía en la pintura es aquel efecto que gusta a los ojos, como la armonía de la música gusta a los oidos.

He hablado en el párrafo antecedente de los cinco colores, apartándome en esto de los físicos newtonianos, segun cuyos principios son siete, por haber creido mas propio hablar segun lo que me ha enseñado la esperiencia i la práctica de mi profesion; i así digo que los colores principales son tres, amarillo, rojo i azul. El color de aurora o naranjado se compone de amarillo i rojo, i de violeta o púrpura de rojo i azul; i el verde, de amarillo i azul: de que se infiere que estos son tintas i no colores.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV — SANTIAGO, OCTUBRE 22 DE 1888 — NÚM. 152

ALEGORIA DE LAS BELLAS ARTES.

(Copia de un dibujo de la escuela alemana.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, OCTUBRE 22 DE 1888.

SUMARIO.—El Museo Nacional de Bellas Artes.—Oda a los Mecenas chilenos, por don Ricardo Montaner Bello.—La relijion en el arte, por A. de Gilbert (conclusion).*—Protesta sobre los cuotas de cuadros a Chillan, por don Cosme San Martin.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XV* (continuacion).*—Nuestras litografías: Alegoría de las Bellas Artes* (escuela alemana).

EL MUSEO NACIONAL

DE BELLAS ARTES.

I

En el último número de este periódico dábamos cuenta de la profanacion cometida en nuestro Museo, despojándolo (¿por *derecho de conquista?*) de mas de la mitad de sus obras para enviarlas a Chillan.

¿No es esto lo que se llama *desnudar a un santo para vestir a otro?* Ahora nos preguntamos ¿qué empeño tiene esa comision para desembarazarse de esas obras? ¿Está, por acaso, concluido el local que debe recibirlas? Nó: ni siquiera se han aceptado los planos. ¿En qué se funda entónces el apuro de esos caballeros para enviar a la provincia mas anti-artística de la República esos cuadros?

Si nuestros compatriotas chillanejos se ofenden por el calificativo que les damos, contéstennos: ¿cuál es el artista que ha salido de esa provincia, cuna del compañero de heroismo i de martirio del inmortal Arturo Prat? ¿Cuál es el monumento que han erijido al denodado sarjento Aldea? ¿Por qué no siguieron el ejemplo que les dió, años há, Quirihue elevando un modesto busto en la plaza principal al héroe de Iquique, adornado su pedestal con los medallones de Serrano, Riquelme i Aldea? La respuesta es mui sencilla. Absorvida la provincia de Chillan por el trabajo de la agricultura i sobre todo por el de la ganadería (lo que no es mui artístico), no ha podido ocuparse de honrar dignamente a sus héroes.

Podrá tener gusto estético la provincia que invierte mas de $ 30,000 en bailes, en comilonas i en fuegos de artificio i no alcanza a gastar 500 en un busto a la memoria del mas ilustre de sus hijos, a la figura mas imponente de nuestra independencia, al heróico O'Higgins? Ese mezquino monumento, pasado el vértigo de las fiestas, quedando abandonado sin la verja correspondiente, los niños van habrian dado cuenta de él, si un caritativo chillanejo no le hubiera puesto una *cerca de alambres*, por cierto de la que emplean en los potreros?...

Esperamos que, en obsequio a la causa que defendemos, nuestros compatriotas i amigos de Chillan, habrán de perdonarnos esta alusion a sus gustos artísticos. La intencion que nos guia, no es la de ofender a nadie. Hombres de trabajo, deseamos estar en buena armonía con todos.

I volviendo a los caballeros de la comision encargada de hacer prosperar el Museo Nacional de Bellas Artes, les preguntamos: ¿saben Uds. señores el perjuicio i la ofensa que causan a los autores de esos cuadros, decretando de un modo tan inconsulto su espulsion? Uds. hieren en lo mas vivo el amor propio de esos pobres artistas que viven de su trabajo i matan a la vez todas sus esperanzas de un halagüeño porvenir.

Cada uno de esos cuadros, buenos o malos, son parajellos el recuerdo palpable de su estadía en el Viejo Mundo, de aquellos dias felices en que absorvidos por el amor al arte, pasaban largos inosotros trabajando por el perfeccionamiento de su profesion para hacerse dignos hijos de Chile i merecer alguna consideracion de sus conciudadanos por sus conocimientos profesionales, ya que el destino los hizo despreciables haciéndolos nacer pobres.

Cada uno de esos cuadros han sido concebidos i ejecutados en medio de una vida de privaciones de todo jénero, pues de la escasa pension que les concedia el Gobierno, han tenido que comprarse la tela, los colores, los pinceles; pagar sus modelos, alquilar maniquíes i trajes apropiados; han tenido que pagar arriendo de taller para trabajarlos i hasta comprar los marcos dorados para enviarlos con mayor lucimiento. I todo esto salia de una escasa pension que no alcanzaba a $ 100 al mes en un pais donde, por mas que se diga, la vida no cuesta mas barato que entre nosotros.

ODA

A LOS MECENAS CHILENOS

Señores Maturana, Edwards i Varela.

I

¡Salud, varones ínclitos,
Mecenas poderosos!
Salud!... Con mano próliga
Alzasteis jenerosos
Al arte, i ved que májico
Surje el arte doquier!...

II

Ya del cañon belijero
Suena el eco lejano,
Cesó el marcial estrépito,
Cerró su templo Jano,
I entonan nuestras vírjenes
El himno al vencedor.

III

Ya tiene paz benéfica
La ensangrentada tierra;
Sobre los campos fértiles
Que devastó la guerra
Crece, lozana i lúcida,
Crece fecunda mies!

IV

Ya a los trabajos, férvidos,
Se entregan los mortales,
I por el aire clévase
En densas espirales
El humo, el humo alijero,
Incienso del taller!

V

¡Arriba la magnífica,
La tricolor bandera!
Chavónsola en la cúspide
De la alta cordillera
I vénla la América
Ondear soberbia al sol!

VI

¡Que venga el poeta épico
I cante la victoria,
I la epopeya homérica
De nuestra inmensa gloria,
Sea la herencia espléndida
De la futura edad!

VII

Venga el pintor, discípulo
Del inmortal Apeles,
Recoja del magnánimo
Mustro los pinceles,
I trace telas májicas
De eterna duracion!

VIII

Que el bronce i mudos mármol
El escultor anime,
I nazca al golpe artístico,
De su cincel sublime
La estátua hermosa i clásica
Del noble vencedor!

IX

Venga el artista, el músico,
I busque la armonía,
Desate, como el águila,
Su ardiente fantasía,
I escriba de los héroes
La gran marcha triunfal!!...

X

¡Salve al arte!... Mi cítara
Humilde lo saluda;
Yo elevo mi voz trémula
Hasta hoi callada i muda,
I de mi patria, espléndida,
Saludo el porvenir!

XI

¡Arriba! ¡arriba, unánimes,
Del arte luchadores!
Cubran la arena cálida
Los nuevos gladiadores,
Vengan los nuevos héroes,...
¡Artistas, despertad!

XII

Vosotros que el estrépito
No levantais de Marte,
Vosotros, nobles héroes
Del progreso i del arte,
¡Arriba! que magnífico
Alumbra un nuevo sol!

XIII

Pedid a nuestros cóndores
El poderoso vuelo,
Cuando en el aire encúmbranse
Hasta tocar el cielo,
I en las mas altas cúspides
Se bajan a posar!...

XIV

¡Salud, varones ínclitos,
Mecenas poderosos;
¡Salud!... ¡Con mano próliga
Alzasteis jenerosos
Al arte, i ved que májico
Surje el arte doquier!

XV

A vuestro impulso débese
El gran renacimiento;
¡Sean coronas áureas
El premio del talento,
I a vosotros tributese
La gloria i el honor!!!...

RICARDO MONTANER BELLO.

Santiago, Abril 25 de 1888.

LA RELIJION EN EL ARTE

(LEIDO EN «EL ATENEO»)

(Conclusion).

El principio de la divinidad es uno solo, reconocido, en abstracto, por todo el mundo; pero, en cambio, sus signos esternos, sus peculiaridades, revisten en cada pais una forma propia i original.

Las relijiones, en opinion de Müller, se modifican i transforman bajo la presion de los fenómenos físicos, del adelanto intelectual, del clima, de la naturaleza del pais donde nacen.

En la India, por ejemplo, que es la cuna del principio relijioso, las civilizaciones del universo, el principio divino ha jerminado en relacion con aquel suelo, en que la naturaleza es superior a las fuerzas del hombre. Allí es tan formidable el fenómeno físico, que la voluntad humana no alcanza a sobrepujar, ni a vencer la sola produccion de la tierra.

El clima enervante niega a los hombres el carácter, la voluntad; las enfermedades, el desarrollo monstruoso de la fauna; la vejetacion que ahoga i aniquila cualquier trabajo; todos estos materiales, en donde entran ligados la accion física de los elementos, han dado orijen a la relijion indiana. Cuando el hombre no domina, sufre todas las torturas i los espantos de su naturaleza débil.

I en aquel pueblo, toda la civilizacion, todo el desarrollo intelectual, toda la vida se encuentra

consagrada a la adoracion supersticiosa de sus dioses, que no son mas que simbolismos de aquella misma naturaleza que triunfa sobre el hombre i su energía moral. De aquí proviene el imperio que ejercen sobre esa raza anonadada, aplastada: la idea de la divinidad se desenvuelve sin trabas; Dios, es el elemento físico, es el poder de esa misma naturaleza que ahoga: el arte, resultado de esta corriente, no pasa de ser monstruoso, retrato de esta lucha constante del cielo con el hombre: ahí la vida no es mas que una consagracion de la muerte.

Las grandes pagodas, talladas en la roca viva, los ídolos de piedra, los monumentos arquitectónicos, llevan impresos el sello enorme de un pueblo fanático i aniquilado por ese mismo suelo, que en otras rejiones, ha dado la libertad al espíritu, creando dioses humanos i humana relijion.

De la India irradia en gran parte la civilizacion antigua. Va hasta el Egipto, que en condiciones mas o ménos semejantes, crea la relijion de los muertos.

No me detendré a analizar su produccion artística, ya que la casta sacerdotal, que era la privilejiada, la que tenia en sus manos los destinos de todo un pueblo, imprimia a la civilizacion el carácter pasajero de las vanidades humanas. La mas hermosa de las industrias era la de los embalsamadores, que conservaban momificados hasta los animales domésticos. La idea de la trasmigracion era el principio fundamental de la moralidad i de la relijion: i allí, todo un pueblo cavó, con sus propias manos, el sepulcro de los reyes i de sus dioses. La civilizacion del Egipto no era mas que un sepulcro destinado a enterrar una raza entera. Hoi sus vestijios son algunas pirámides, algunos templos, algunas estátuas. Si se golpea la tierra, sonará hueca mente, porque debajo yacen sepultadas muchas jeneraciones: allí está la gran ciudad de los muertos que viven.

En todos los pueblos antiguos existe la misma fisonomía intelectual. Solo en los tiempos modernos el arte se ha desprendido de la relijion para vivir la vida humana; solo ahora, abarca todas las manifestaciones de la actividad social, porque con escepcion de la Grecia, que modificó sus ideales relijiosos, la civilizacion asiática ha sido una misma i una misma su doctrina relijiosa.

La Grecia es uno de los pueblos en donde por sus escepcionales circunstancias se reunieron la benignidad del clima, la ondulacion suave del territorio, surcados de rios mansos que fertilizan las praderas i desarrollan la produccion agrícola, única necesaria en aquellos tiempos, a la serenidad del cielo azul, a aquella calma serena que vigoriza i fortalece la raza. El primer golpe de vista es el de un pueblo jóven, con una relijion caracterizada por sus esterioridades, por las estátuas de sus dioses i por las leyes que rijen la sociedad, en donde la manifestacion intelectual es ámplia, severa, con todas esas energías i esas tranquilidades de los ideales humanos.

Sorprende aquella relijion, en que la vida entra como base fundamental, en que la divinidad es el principio de la forma: todos los espíritus se desarrollan bajo estas ideas, en que la cólera divina es divinamente humana. La aspiracion suprema es la felicidad, no el temor. Las luchas de la vida tienen por objeto mejorar las condiciones de la familia, de la sociedad; la relijion es mas bien un principio moral que fecundiza i hermana este desarrollo de las instituciones con los principios relijiosos.

Como se vé, la idea relijiosa nace para, como aspiracion suprema de la Grecia; porque el suelo, la benignidad del clima no alcanzan a dominar la fuerza del hombre, i éste se encuentra en aptitud de conquistarlo por entero.

La divinidad entraba en todos los actos de la vida, aun en aquellos mas fútiles i se formaba el pais para guardar los dioses i se luchaba por la patria para salvar los templos. Ademas, existia una relacion tan íntima entre ellos, que a veces los mismos dioses combatieron en los ejércitos griegos. No es, pues, la idea de la divinidad una furia implacable, sino por el contrario, un estado superior al cual puede llegar el hombre con la práctica de la virtud un ideal que promete a la creatura humana un rayo de la luz del cielo!

He hablado de la forma: es esta la característica de la civilizacion griega. Los dioses no eran mas que hombres superiores, dotados de una mayor intensidad moral; el dogma era la materializacion de todos los símbolos relijiosos; el arte que arrancaba, de estos mismos símbolos, eminentemente objetivo, esteriorizado, se traducia por aquella correccion de formas, en las cuales vagaba el soplo divino de sus mismos dioses. Por eso la felicidad terrestre se diseña en todas sus estátuas, en aquellas reposadas actitudes, no el reposo causado i violento de los ídolos ejipcios, sino la inmovilidad ájil del hombre sereno, tranquilo i penetrado de la justicia de sus acciones.

Macaulay, que profesa estas ideas ofrece en una pájina sintetizada toda esta admirable evolucion del espíritu humano, esta fibra moderna incrustada en la civilizacion antigua. Reune en ella a Fidias que clava las metopas del Partenon, a los rapsodas, que en las calles, recitan la Iliada de Homero; nos muestra el Areópago, donde la voz de Temistocles arranca aplausos ensordecedores a la multitud; nos lleva al teatro, en que ese mismo pueblo estaba en jemidos escuchando la musa de Esquilo i por último, en la noche, recuerda las cenas en casa de Aspasia, en donde se reunian a disertar los filósofos acerca de los destinos del hombre i de la naturaleza de los dioses. Imajinese por un momento esta actividad intelectual, que se estendia a todas las ramas de la civilizacion, i se comprenderá porqué el arte abarcaba la vida de todo un pueblo, porque la forma era venerada, como la suprema espresion de la belleza i porque los ideales relijiosos no eran mas que corolarios de este desarrollo, de este empuje vivificador que ha llegado hasta nuestros dias, sano e intacto de las crueldades del tiempo.

En el camino de la civilizacion la Grecia marca un nuevo rumbo Quiero recordar lijeramente a los romanos que se desprenden de la misma Grecia. Todo su espíritu se trasportó al Lacio; las mismas leyes, las mismas artes, con sus mismos relieves i admirables esterioridades.

Sin embargo, el culto de la forma, de la materia, la idealizacion de lo real, cambia i perece con la llegada del catolicismo, a las postrimerías del imperio romano, por aquella implacable lei histórica de la renovacion i del cambio. En los ideales relijiosos, el paganismo se trasformaba poco a poco, e iba a confundirse en la relijion del Cristo.

En los primeros tiempos de esta evolucion vino la lucha entre la materia que condena el ideal i este mismo ideal que destierra la materia. El arte tomó entónces una fisonomía intermediaria, que participaba de las dos corrientes i en la cual parecia ahogada la forma, para transformarse en el símbolo de una relijion. Bizancio, que es donde pueden palparse estas luchas, encierra todos los tesoros combinados, del idealismo católico, de la frajilidad sonolienta i oriental de los árabes i de la pura forma romana.

Allí se advierten por primera vez los jérmenes de una nueva civilizacion, de unas nuevas costumbres, de un arte nuevo. Los calados de las mezquitas árabes engendran las ojivas i aguzan los ángulos i los círculos de las cúpulas de Bizancio: las columnas griegas se adelgazan i transforman, agrupándose en los macizos de los templos; la luz, la claridad, se pierden poco a poco, dando paso a la sombra misteriosa, a las penumbras de la relijion católica, que levanta de este conjunto de tres civilizaciones, las catedrales i las basílicas de la Edad Media, donde el arte se transforma en un ideal, en una espiritualizacion vaga i soñadora.

El arte antiguo era la espresion de la vida; el cristianismo transformó esa espresion real, en una constante aspiracion que tenia su punto de apoyo precisamente en lo que combatian las viejas relijiones de la Grecia: la idealizacion del espíritu.

El dogma católico, con sus principios relijiosos, sus luchas, sus mortificaciones, sus dolores apasionados cifraba la existencia de la humanidad en una vida futura, aniquilando la enerjía del viejo arte que espresaba los goces de la mundana. Preparacion para el cielo!... dice M. Gnizot, cuando habla del arte medioval.

Todas las pinturas de aquella época son un reflejo de esas mismas ideas. Se descuidaba la forma para representar en los santos enflaquecidos, torturados por la penitencia, el símbolo de la aspiracion a la vida perfecta.

Las catedrales encerraban todo el misterio, toda la majestad bíblica, toda la sombra que hai en las luchas de tan opuestos sentimientos.

Esta estagnacion que alcanzaba e irradiaba a todas las manifestaciones intelectuales, trajo como consecuencia, por su misma tension, un movimiento inverso, una resurreccion pagana encabezada por los papas.

El renacimiento artístico volvió a la estatuaria antigua, a la copia servil, a la adoracion de los modelos consagrados por los escultores griegos, tomando sin embargo, nueva fisonomía i carácter propio.

Desde entónces, el arte ha marchado desgajándose de los principios relijiosos, dejando a un lado la tiranía de las sectas, i transformándose poco a poco en el espíritu moderno, en la sábia jeneradora del progreso de todas instituciones.

Vemos así, que el arte ha pasado por todos los ideales relijiosos, modificándose con las costumbres de los pueblos i el adelanto de la civilizacion. Todos estos movimientos siguen rigorosamente el propio desarrollo de la historia.

El arte antiguo, sencillo como su civilizacion, dulcificado por sus dioses benévolos, tranquilo, por la vida de la sociedad, es hoi dia un atleta que tiene todos los movimientos, todos los dolores, toda la actividad, toda la lucha de nuestro siglo, de nuestras ideas relijiosas, cambiantes, indeterminadas, que a veces se subordinan a la ciencia, i palidecen cada vez mas con este rigorismo científico, esperimental; si tiene mas vida, es ménos inmutable, por la variedad de accidentes que lo modifican, aunque la civilizacion, que es una corriente jeneralizadora de ideas, tienda a subyugarlo i adaptarlo en todas las manifestaciones de la vida humana.

Este pequeño bosquejo nos trae a apreciar el movimiento contemporáneo. Considerándolo como una prolongacion, como un desarrollo de las ideas relijiosas hácia el espíritu positivo, vemos en el arte, como en cualquier otra rama de los conocimientos humanos, una nueva direccion, un nuevo rumbo, perfectamente palpable i perfectamente lójico dentro de los acontecimientos que han orijinado su actual estado.

Antes, todos los acontecimientos estaban basados en la filosofía especulativa, en la metafísica, subordinando la ciencia a estos conceptos de investigacion, que llevaban, por lo jeneral, a las utopias establecer principios fundados en simples presunciones o dudas.

El desarrollo de estas mismas ciencias, ha traido como corolario el sistema esperimental i la lójica inductiva.

No está en mis manos trazar el cuadro del desarrollo científico de nuestra época. Yo he querido hacer notar simplemente el hecho que estas evoluciones han enjendrado en el espíritu moderno. Hoi aplicamos todas nuestras fuerzas, nuestras enerjías, a la investigacion, al conocimiento de las cosas. La relijion misma sufre esta corriente del espíritu positivo: hoi buscamos la realidad i la verdad.

Por eso el arte reviste ahora esta forma múltiple de la espresion, de la vida, de la naturalidad, de la sinceridad, de la verdad. Por eso han surjido las nuevas escuelas literarias i de aquí nace el realismo que es la doctrina que encarna todas estas evoluciones.

No es como lo pretenden algunos, que el arte moderno no sabe lo que quiere, no sabe donde va...

Miéntras los hombres sigan empeñados en reducir todas las ciencias, todos los conocimientos al espíritu positivo e investigador, el arte seguirá

con igual enerjía, con igual intensidad, reflejando todos esos cambios, todas esas variaciones, que dan el sello al espíritu del siglo.

Goethe pedia para sí: luz, mas luz. El espíritu moderno pide para el arte: verdad, mas verdad!

A. DE GILBERT.

PROTESTA SOBRE LOS ENVIOS

DE CUADROS A CHILLAN.

Nuestro colega pintor, antiguo pensionista del Gobierno en Europa, señor San Martin, nos remite la siguiente carta que publicamos gustosos por ser ella una enérjica protesta sobre el desmembramiento de las obras de nuestro Museo Nacional de Bellas Artes.

Héla aquí:

Señor Editor de *El Taller Ilustrado.*

Estimado colega:

Por su periódico, me he impuesto de que se ha llevado a cabo la idea de borrarnos del escalafon, —como diria un militar—haciendo salir del Museo de Bellas Artes, algunas obras ejecutadas en el comienzo de nuestra carrera artística. Hoi se empieza con unas, mañana seguirán con las otras.

¿Sabria Ud. decirme a qué fin obedece el destierro de la casi totalidad de los envios que hicimos al Gobierno durante nuestro pensionado en Europa? ¿Qué es lo que se pretende con semejante medida? ¿Acaso nuestras obras son un atentado contra la moral pública? O bien, ¿son ellas de tan escaso mérito que no merezcan figurar en nuestro Museo? No creo sea esto lo que ha motivado esta medida puesto que han sido admitidas en *El Salon* de Paris, como podrá verse en los catálogos desde el año 76 hasta el 81, época de mi regreso.

Por mi parte, no pretendo sostener que mis cuadros tengan mérito suficiente para estar en un museo: solo me limito a citar el hecho de que han sido admitidos en la esposicion anual de aquel foco del arte, despues de pasar por el jurado mas rigoroso i competente de cuantas esposiciones hai en el Viejo Mundo.

Mas todavía (i perdóneseme la falta de modestia), el conocido crítico de artes, Mr. Véron, en su diccionario del *Salon* de 1880, dando cuenta de los cuadros de pintores estranjeros, dice en la páj. 219 lo que sigue:

«SAN-MARTIN (Cosme).—«Le Repos du modèle» est employé agréablement. Ce petit bébé passe à un exercice plus agréable dans les bras de sa mère qui l'allaite et le regarde avec tendresse. Le peintre, debout et la palette à la main, examine son œuvre.—Voici deux «Portrits» en pied: l'un assis et accoudé sur son fauteuil; et le deuxième debout, hanchant et la main sur le côté droit. Il y a de l'étude et de la conscience dans cet effort non récompensé; car le trop'grand jour tue l'œuvre.»

Podria citar muchas otras apreciaciones acerca de mis obras; pero creo que con esto basta.

Sin embargo, en Chile hai críticos de arte que piensan lo contrario de Mr. Véron, puesto que, a mas de calificar de mamarrachos esas mismas obras, las destierran de nuestro pequeño museo como indignas de figurar en él.

I todavía habrá pesimistas que nieguen el progreso del arte en Chile!...

Pero hablemos claro.

Nuestras obras no son arrojadas a causa de su escaso mérito artístico, sino porque sus autores son individuos de un dorso nada flecsible, i que no se avienen al triste papel de servir de peldaño para que caballeros nacidos en ricos pañales, por el solo hecho de empuñar la paleta i los pinceles como nosotros, trepen hasta la altura que deseen para mirar bien pequeños a sus *hermanos de trabajo.*

Sea cual fuere el motivo, por mi parte protesto de este destierro. I no se crea que es por el hecho de haber sido enviadas mis obras a Chillan, por el contrario, creo que sirve mas a nuestros intereses que el arte se difunda cuanto sea posible en todo el pais, sino porque esa medida es inconsulta i ántes que favorecer, perjudica el progreso del arte destruyendo un museo que todavía está en vía de formacion.

Mas aun: Protesto porque dicho destierro solo es el resultado de la cruzada que desde hace tiempo se ha emprendido contra nosotros, i a la que, talvez con inocencia, contribuyen algunos caballeros, sin pensar que ella, a mas del desaliento natural, traerá indudablemente la ruina de los que, luchando con las prosaicas necesidades de la existencia, contribuimos, no obstante, con nuestro grano de arena al progreso del arte nacional.

Otro motivo por el cual creo que mis obras no merecian tal castigo, es el antecedente que traian. I no se crea por esto que tengo la pretension de que sean obras maestras, lo único que pretendo es demostrar la virtuosidad con que las estudiaba durante mi permanencia en el estranjero. Si yo las enviaba a Chile, era porque habiendo sido admitidas en *El Salon* de Paris, traian el *visto bueno* de aquel exijente jurado i podian tener colocacion en la galería de Bellas Artes de mi patria, lo que halagaba mi amor propio de artista i de chileno siempre amante del suelo en que nació.

Aun cuando no tenia compromiso ninguno con el gobierno para dichos envíos, como puede verse por el decreto de mi nombramiento de pensionista en Europa, (22 de Febrero en 1875,) los hacia, impulsado por el deseo de patentizar mi contraccion al estudio sin omitir sacrificios que tanto yo como mi familia teníamos que soportar ya que la pension que se me concedia era tan escasa.

Pero ¡qué hacer! las personas que así tratan obras que tantas privaciones nos han costado, ignoran las fatigas i desvelos que hemos sufrido para llevarlas a cabo, que a saberlo, se contentarian con su propia gloria descansando sobre sus laureles, en vez de ocuparse en desvanecer ilusiones que otros han concebido i que acarician como la única esperanza de un risueño porvenir...

I trabaje Ud. por el arte!...

Produzca Ud. constantemente!...

I hágame patria con tales ciudadanos!...

I envíe sus obras a todas las esposiciones i a todos los certámenes, para que ellas sean juzgadas apasionadamente por caballeros incompetentes en materia de arte i que ántes de examinar el mérito de la obra, ven si el autor pertenece o nó al círculo de sus relaciones personales.

Felicitando a Ud. por su entereza para defender el interes bien entendido del progreso del arte nacional, quedo de Ud. afmo. amigo.

COSME SAN-MARTIN.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

(Continuacion)

Para el paisista, hai tambien su parte *histórica:* i citaré como ejemplo, el caso de que alguno se ocupara en pintar alguno de los paises que describen Homero, Virjilio o Dante. Notorio es que el artista habria de trasportarnos al sitio donde aconteció el hecho que quiere reprentar, aunque sea tan caprichoso como lo es la misma imajinacion del poeta, creador de una naturaleza que no tiene mas tipo que sus descripciones.

Se presta tambien al pincel del paisista, el jénero llamado de *invencion*, que por lo mismo, no está sujeto a determinados puntos de vista, i admite toda la latitud de la fantasía, presentando magníficos asuntos que parezcan ser retratos de vistas reales i verdaderas. Entre los ejemplos que pudiera aducir, recordaré únicamente por su escelencia i buen gusto, el mismo cuadro de *Claudio* que he citado, i que representa el Molino, tan armonioso i verdadero en el todo, que parece existir en la naturaleza, i ser de ella un fiel retrato.

En uno i en otro de los referidos jéneros, los modernos dejarán una hermosa pájina en la historia del arte con *Marcó, Augusto, Elsasser, Benouville, Carrodi, Baron, Decamps, Bromeis* i algunos mas, cuyo nombre difícilmente recuerdo.

Una sola recomendacion debo dirijir a los paisistas; i es, que cualquiera que sea la fuerza de su imajinacion, i la valentía de sus pinceles, nunca traspasen los límites fijados por la naturaleza. Reunan en un punto los portentos que ella ha diseminado en diversas partes: formen un *conjunto* de los prodijíos derramados en varios: eríjanse en creadores, aprovechando las ideas que hayan recojido durante sus viajes, sus estudios i sus observaciones, que todo cabe en la esfera del jénero de invencion, o en el de composicion; pero guarden siempre la *analojía* i el *carácter*, la *propiedad* i el *estilo*, para que sus obras presenten la idea de la verdad, i llegue la invencion misma a confundirse con las espléndidas creaciones de la Omnipotencia.

I ¿qué diré de los grandes pintores de batalla? ¿quién no conoce la valentía de los insignes *Wouwermans, Vander-Meulen* i *Meulener*, en cuyos lienzos se oyen crujir las lanzas, chocar los aceros, estallar las bombas, jemir el herido, invadiéndolo todo el horror i la muerte? ¿Dónde encontrar escenas mejores de este jénero, por la verdad i el atrevimiento? Ciertamente que el siglo XVI fué el mas rico en él; que no han alcanzado los modernos (fuera de *Horacio Vernet* i alguno que otro), al mérito de los susodichos. I esto debe atribuirse en mucha parte a que ni los trajes, ni la táctica de los actuales combatientes ofrecen asunto pintoresco para objeto de un cuadro.

En cambio, no han sido inferiores los modernos en todo lo que concierne a la *marina*, ántes bien, se han adelantado mucho a los antecesores, pues nos han representado las tempestades, calmas, buques mercantes i de guerra, con una valentía sorprendente, hasta tal punto que, a pesar de las marinas del célebre *Cárlos Vernet* del siglo pasado, no creo que en ninguna época podrá contarse un número de tan excelentes pintores de este jénero, como lo muestran *Durax, Brager, Gudin, Ayvazowski, Mayer* i algunos mas, inspirados por los adelantos que ha hecho la navegacion, i por los muchos oficiales instruidos que viajan en los buques de guerra, que con recomendable celo desean tener frecuentemente a la vista, como el mas bello adorno de los buques mismos, los variados fenómenos del mar, ora en tormentas, ora en sus calmas, i tambien los grandes combates navales i los atrevidos vapores, como habrá podido notarlo el observador, especialmente si ha viajado en buques ingleses.

En el jénero de *flores* se distinguieron mucho los pintores del año 1600 i 1700, llevándose la palma los flamencos, i entre ellos *Seghers, Van-Son* i *Bbuegel*, que como otros de sus compañeros, abrazaron varios ramos a la vez. Hoi dia el de las flores no deja de tener bastante importancia, atendida la aficion que se despliega por ellas, i la facilidad de conocer en un pais las que merecen mas aprecio en otro, jeneralizando así la moda, i hasta fomentando la mejora de la agricultura con delicias de la buena sociedad.

No he clasificado las *frutas* en un ramo aparte, porque son enteramente hermanas de las flores, i los mismos autores, por lo regular, se distinguieron en estas que en aquellas. Como pintores de animales, hubo hombres de gran saber i valentía: entre ellos los flamencos, como *Weniax, Snayer* i *De-Vos*, se inmortalizaron avivando sus lienzos, que resplandecen en las principales galerías europeas, donde asimismo ya encuentran colocacion las obras de algunos de nuestros laboriosos contemporáneos, que se distinguen con notable habilidad.

Esto es cuanto me he propuesto decir, i espero será lo bastante para llenar nuestro objeto. No seré ménos breve en los varios modos de pintar de que vamos a ocuparnos, si bien será preciso en alguno referir su desarrollo con suma atencion, i decir dónde se hallan sus principales obras; porque en su jénero, fijaron la reputacion de los grandes injenios que ilustraron la época mas brillante del arte sublime i encantador de la pintura.

Imp. Estado 46-D.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV | SANTIAGO, OCTUBRE 29 DE 1888 | NÚM. 153

UN TIPO NAPOLITANO.

(Medallon por J. M. B.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, OCTUBRE 29 DE 1888.

SUMARIO.—Artistas o aficionados, claro de luna por don Cárlos D.—El escultor (para *El Taller Ilustrado*).—*Oda a los Mecenas del arte nacional, por don Julio Vicuña Cifuentes.—Estudio sobre bellas artes, leido en «El Ateneo» por don Enrique Swinburn.—Obras de artes remitidas a Chillan.—Que luz se debe elejir para dibujar una figurá.—Don Enrique Lopez Vargas artista pintor.—Nuestra litografía: Un tipo napolitano* (medallon por J. M B.)

ARTISTAS O AFICIONADOS, CLARO DE LUNA POR CÁRLOS D.

En el almacen de música de los señores Kirsinger, se exhibe actualmente un paisaje al óleo representando un claro de luna, debido al pincel de uno de los jóvenes aficionados a la pintura, que la cultivan por puro pasatiempo, algo así como para matar sus ratos de ócio.

Caballeros que tienen tanta facilidad para trasladar a una tela sus impresiones, creemos que harian mejor en dedicarse de lleno a la pintura, en vez de estar haciéndolo a medias, a hurtadillas, firmando sus cuadros con un seudónimo cualquiera.

Esto nos da motivo para pensar que tienen vergüenza de hacer ver al público que poseen un verdadero temperamento de artistas, que a cultivarlo como es debido, llegarian en breve a figurar en primera fila entre los artistas nacionales.

El estudio de las bellas artes, para nadie es una afrenta; por el contrario, es un título mas que puede el jóven de mas alta alcurnia agregar a sus pergaminos de nobleza, si es que de algo pueden ellos valer en un pais escencialmente republicano como el nuestro.

Desde el siglo XVI, época en que escribió su *Quijote* el manco glorioso de Lepanto, ya el mas grande de los pintores coloristas, Rubens riéndose de sus pergaminos, abrazaba el arte de la pintura como una de las profesiones mas honrosas a que el hombre pueda dedicarse i se complacia en repetir que ántes que diplomático era artista, puesto que la diplomacia la ejercia por pasatiempo i la pintura por profesion.

Caballeros como vos, decia Alonzo Cano a cierto jentil-hombre, los hace el Rei con la punta de su espada; pero artistas como yo solo Dios los puede hacer. I lo que el gran artista español decia, no era mas de lo que ya habian dicho los papas i los emperadores que mecieron en su cuna el Renacimiento.

Déjese, pues, el señor Cárlos D..... de añejas preocupaciones o de una modestia exajerada, i dedíquese de lleno al arte de la pintura, firmando cada una de sus felices producciones con su nombre i apellido. El arte no le dará millones; pero en cambio le dará la satisfaccion del deber cumplido: es decir, de haber cultivado el temperamento artístico con que Dios lo hizo nacer para contribuir al engrandecimiento de nuestro Chile.

EL ESCULTOR

(Para *El Taller Ilustrado*)

Roma, la altiva ciudad célebre en otros tiempos por las exacciones de los papas i emperadores, es la patria de las artes, donde se encuentra en el mayor apojeo la pintura, en union de su compañera la música.

En esta ciudad acaeció lo que mas abajo vamos a narrar.

Trasladémonos al tiempo en que reinaba el famoso emperador Neron, sucesor de Claudio.

Corre el año 54, despues de J. C.

Es un dia en estremo caluroso, en el cual Febo lanza sus ardientes rayos sobre la populosa Roma. A una cuadra del palacio real existe una casa, cuya fachada es de mucho gusto, i en ella habita un escultor, Luigi Valcozga, que vive enteramente solo, i del producto, que no es mucho, que le dan sus imájenes i pinturas.

Su pieza está enteramente rodeada de cuadros de todas clases i sobre todo estátuas unas empezadas i otras terminadas. Ahi se encuentran bustos de mujeres hechiceras, guerreros de puro tipo romano, adolescentes de carnes cenjutas i venerables ancianos de larga cabellera i espesa barba. I entre todos ellos se columbra al autor de esas obras, cincel en mano, contemplando la imájen que poco ántes bulliera en su imajotable i acalorada fantasía.

Su ávida mirada parece buscar el mas leve defecto. De pronto su rizada cabellera se ajita, como la melena de un leon, sus pupilas se dilatan i torna con inusitado ardor a proseguir el trabajo de su bella estátua.

Trabaja por espacio de una hora con indecible tezon; i al cabo de ella se separa i se aleja, para ver el efecto que produce.

Núblase su frente i su faz toma un aire de marcado desagrado. Nervioso, sale apresurado de la estancia i se dirije a grandes pasos a la calle.

Recorre todas las avenidas, en busca de álguien que pueda servirle de modelo i que tenga alguna semejanza con la figura que trabaja.

Desesperado llega a su casa. A nadie ha encontrado que tenga ese algo, que es el que hace falta para su estátua.

La espresion, la hermosura, lo grande, lo sublime, lo estético, se encuentra para él en un solo rasgo, que anhelante busca.

¡Mas, el trabajo tiene siempre su recompensa!

Tres golpes se sienten en la puerta del taller.

Nuestro artista se dirije hácia ella i abre. Una linda jóven penetra en el interior. Su rara hermosura fascina al escultor, que instintivamente dirije su vista hácia su busto. La jóven tiene en efecto una afinidad singular con la estátua.

La interesante niña viene en busca de un Cupido, o en caso contrario, mandar trabajar uno a su gusto.

Pero desgraciadamente Valcozga no posee ninguno.

Por fin la entrevista da por resultado que Valcozga, hará el Cupido sin remuneracion alguna; i la jóven, por su parte, se prestará por cierto tiempo a servirle de modelo.

Despues del convenio, nuestro artista no cabe en sí de placer. La idea de que va concluir la estátua gloriosamente, le vuelve loco.

Ha trascurrido dos semanas despues de estos sucesos.

La jóven se ha llevado su Cupido que le ha quedado exelente, i Luigi ha dado por terminada su grande obra, que bajo todo punto de vista es irreprochable.

Con la ayuda de su lindo modelo, que le ha servido a las mil maravillas, los rasgos han sido bien diseñados, las líneas trazadas con maestría i su conjunto encantador.

Bien pudiera dársele por título la modestia.

Prontro la belleza de la estátua se propaga por los alrededores; pues van a visitarla algunos que se dicen entendidos en el arte.

Esto llega a oidos del emperador Neron, que deseoso de conocerla, llama a palacio a Luigi Valconga, con su obra.

Luego que llega ante él, despues de la consabida reverencia, pone en sus manos su modesta produccion.

El ignominioso emperador le concede la calidad de mediocre, i le avisa que su obra quedará en palacio.

La alegría se nota en el semblante de Luigi, creyendo que el emperador le pagará con creces su trabajo.

En seguida dice el emperador:

—¿Sabes tú cantar, o pulsar la lira?»

—«Nó señor»; contesta Luigi.

I el emperador:

«Si tú conocieras algo de eso, serías ahora el hombre de mas dicha; yo habria sido pródigo para tí en honores i riquezas. Ya vez cuanto has perdido.»

Despues de esta loa del emperador, Valcozga conoce que no obtendrá nada; i su rostro se enciende de ira, pensando que él se quedará con su estátua.

«Para mí me es indiferente el dinero i los honores, dice el artista, pues él no me habria servido sino para convertirme a la ociosidad, i darme a conocer los infamantes placeres a los cuales se entregan personas de elevado puesto.»

Conociendo el sentido de estas palabras, el emperador montando en cólera, manda prender inmediatamente al osado Luigi. I en el mismo dia sus bienes fueron confiscados, sus obras que poseia en el taller, vendidas en subasta pública, i pasando el dinero al erario nacional.....

El fatal artista alcanzó a sufrir dos años de ignominiosa prision; pues al término de éstos acaeció su muerte, no habituado a los rigores de una cárcel fria i sin que pudiera volver a tomar su hábil cincel.

De esta manera se apagó de un soplo una lumbrera que hubiera brillado en todo su esplendor, bajo un reinado mas justiciero, que no hubiera sido el de Neron i sus terribles secuaces.

F. DE SALIGNAC.

Valparaiso, Octubre de 1888.

ODA

A LOS MECENAS DEL ARTE NACIONAL.

Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones,
Virgiliumque tibi vel tua rura dabunt.

MARCIAL.—*lib.* VIII, *epig.* 56.

I

Un tiempo fué que a la opulenta Roma,
Que tremolaba su pendon con brios
Desde los montes por do el alba asoma
Hasta los mares de Occidente frios,
Llegó un mancebo a recojer la herencia
Del héroe invicto que inmoló, en tributo
De ilusa libertad, la inesperiencia,
Que fué la guia del puñal de Bruto.
Inspiró confianza a las naciones;
Luchó cual bravo, gobernó cual justo;
I elevóronle al trono sus lejiones,
I el pueblo le llamó *César Augusto*.
Pero a ese hombre eminente,
Que del cetro del mundo disponia,
No le bastó para adornar su frente
La corona imperial que la ceñia.
Ansió otra nueva, mas durable i pura;
Redimió a la verdad de sus cadenas;
I para herir a la ignorancia oscura
Llamó a su lado al inmortal MECENAS.

Como tras la tormenta
El volador enjambre,
Que turba el nicho i que anonada el hambre,
Deja el oculto asilo,
I el vuelo tiende a la feraz llanura
A recojer tranquilo
El próvido alimento
Con que le brinda maternal natura,
Sus dulces trinos exhalando al viento;
Así acudió, desde el erial escueto,

Al imperial palacio,
Aquel enjambre de canoras aves
Que pueblia de armonías el espacio,
Que en Helicona su aposento tiene,
Que liba los panales del Himeto
I bebe del licor del Hipocrène.

Allí, cercano al áspero Apenino,
Cantando el prado o la troyana guerra,
Muda escuchó la tierra
Sonar la trompa de Marón divino.
Allí Propercio, Tito-Lívio, Ovidio
La fama alzaron del romano suelo,
I el lírico sublime de Venusa
Soltó las alas a su esbelta musa,
Que hasta el Olimpo remontó su vuelo.
I el nombre de MECENAS,
Por cien liras unísonas cantado,
Quebrantó del olvido las cadenas
I al templo de la gloria elevado.

II

¡Feliz edad, feliz!—Siglo de oro
¿Ya nunca volverás? ¿O es que en el mundo
Se agotó aquel tesoro
De fé, de gloria i de saber profundo?

¡Ah, nó! si el mismo sol nos ilumina,
I respiramos un igual ambiente,
I lleva, como entónces, la corriente
Su linfa cristalina,
Con paso dilijente,
Al fecundar el llano i la colina.

¡Ah, nó! si brilla, como entónces, pura
La cándida hermosura,
De la mujer en la serena frente;
I al entusiasta corazon inflama
La misma excelsa llama
Que inspiró a Ovidio su cantar ferviente.

¡Ah, nó! si alienta en las modernas almas
La sed de triunfos i el afan de palmas
Que en César alentó; i hai quien de Apeles,
Del arte en desagravio,
Siga las huellas, i maneje sabio
El cincel inmortal de Praxitéles.

¡Ah, nó! si en fin, aunque el error le oprima,
Una idea comun al mundo anima:
I seducido del antiguo ejemplo
Pugna animoso por hollar la cima
Donde se eleva de la Fama al templo.

¿Qué falta entónces a la edad presente
Para igualarse con la edad pasada?
¿Es que el marasmo sepultó en la mente
Del hombre indiferente
Esa chispa inmortal que le fué dada?
¿O es la miseria con su aliento frío,
I la envidiosa i ruin indiferencia,
Quiénes ahogan, al nacer, el brío
De la tierna, jentil intelijencia?
¿Es que ya todo lo confunde i borra
De la materia el pérfido elemento,
I le falta al talento
Mecenas jeneroso que le acorra,
Entusiasta Polión que le dé aliento?

¡Tal vez!...—No brilla en el marino seno
Por sí misma la perla delicada:
Es que requiere del ausilio ajeno
Para alcanzar la libertad deseada
I dar al mundo su espledor sereno.
Así el jénio tambien; fúljido brota
En los albores de la edad sencilla.
Mas si en la mente solitario flota
Al fin en jérmen la vejéz le agota,
I, falto de sostén, pasa i no brilla.
I si brilla un instante,
Como brilla un relámpago en la esfera,
Su llama vacilante
Fenece pronto al fin; como fenece
La llama de la hoguera,
Si nuevo combustible no la ofrece
Aquel que la encendiera.

III

Mas ¡ah! no ingratos confundidos sean
Con la ignorante i egoista turba
De los que en daño del saber se emplean
I el ajeno renombre les conturba,
Los nombres eminentes
De los que en pró de la verdad conspiran;
Adalides del bien, siempre valientes,
Que el bien tan solo de su patria aspiran.
Ellos, de Chile jenerosos hijos
I de su gloria avaros,
Con sus dones prolijos
Los frutos premian del talento caros.

¡Alzad a ellos, juventud, un canto,
Noble, grande i sincero:
De vuestra gratitud reflejo santo,
No de adulo rastrero!
Sed dignos de ellos, i probad al mundo
Que en vuestros corazones
El agradecimiento es tan profundo
Cuanto son jenerosas sus acciones.
I dejad que un momento
El mas humilde de vosotros alce
El inspirado acento,
I sus virtudes, sin pasion, ensalce!

IV

¡EDWARDS, VARELA, MATURANA... egrejios
Mecenas de mi patria, yo os saludo.
Brindando a la justicia los arpejios
De mi instrumento rudo!
Nunca ellos se exhalaron
De miserable adulacion en prenda,
Pero tampoco su ovacion negaron
A los que marchan por virtuosa senda.

Seguid en vuestra obra; la tarea
Con gloria fué iniciada;
Andad un paso mas, i vuestra idea
Mirareis coronada.
Mas no olvideis que al arbolillo jóven
Que a la intemperie crece,
No basta el riego que el cultor le ofrece,
Para darle en tributo
De sus afanes, el preciado fruto:
Porque si sopla el huracan sañudo,
I un apoyo no tiene
Que le defienda de su empuje rudo,
A tierra el árbol desgajado viene.

Así a la intelijencia
No basta hoi dia el material amparo,
Si el apoyo moral, que le es tan caro,
Le abandona, sin brio,
A la ruda inclemencia
Del huracan del egoismo frío.

Los que hoi jóvenes son, serán mañana
Los árbitros de un pueblo
Que por ganarse un porvenir se afana.
¡Haced que el salmo de la vida canten,
I discernibles palmas
Que la alta idea condicion levanten
De sus jóvenes almas!
¡Haced, con el estímulo, que trimfen
Del desaliento, i sus peligros huyan,
I habreis dado a la patria
Hombres que luchen, sabios que la instruyan!

I a vosotros entónces
En cada hogar se os alzará una estátua,
Mas para i duradera que esos bronces
Que erije a veces la ignorancia fátua.
Que sí la gloria es una,
I es una la mansion donde descuella,
Numerosas i várias
Las sendas son para llegar a ella.

JULIO VICUÑA CIFUENTES

Santiago, 1888.

EN EL ATENEO

LECTURA HECHA POR DON ENRIQUE SWINBURN

Las artes plásticas tienen todas necesariamente por base la imitacion del natural.

Para realizar esa imitacion, el artista dispone de medios i materiales mui variados, de los cuales me ocuparé sumariamente por algunos momentos.

El dibujo da los contornos de las formas, i es ésta la parte mas difícil de todos los tecnicismos que tiene que adquirir un artista. Es de absoluta necesidad, en primer lugar, que la mano obedezca fielmente a la impresion de la mente, trasmitida a ésta por los ojos.

La perspectiva ideal nos da matemáticamente las proporciones exactas, en relacion con la distancia de los objetos, para que una superficie cualquiera haga en el espectador la ilusion que se busca.

El color, hé aquí la gran dificultad. El blanco mas puro en pintura está mui léjos de ser lo que el blanco en la naturaleza, iluminado por la luz del sol. Igual cosa sucede con el negro mas intenso de que podamos disponer, que queda mui distante de ser el oscuro cualquiera de una sombra en el natural, que siempre, por añadidura, es trasparente.

Una vez que el que se dedica a la pintura ha adquirido las nociones suficientes de dibujo, perspectiva i colorido, concluye para él el aprendizaje manual i empieza el del arte.

El pintor, por medio de una gama de colores, sujetos a un tono o armonía jeneral en la obra, al claro-oscuro de los objetos i a la factura de los mismos, envuelto el todo por una perspectiva aérea justa, nos da una reproduccion, la mas exacta posible, del natural, eso sí, en una octava menor, como dicen los iniciados. Depende esa exactitud de muchas circunstancias, entre las cuales ocupa un lugar principal el temperamento artístico del ejecutante.

A lo que ántes hemos enumerado, como necesario para la ejecucion de una obra de arte, hai que agregar la posesion de diversos conocimientos imprescindibles en botánica, jeolojía, anatomía, óptica, estética, historia, etc. Miéntras mas grande sea ese caudal de conocimientos, mayores serán las facilidades que el artista encuentre para trasladar sus ideas a la tela, si es pintor, o a la piedra, si es escultor. Con esos conocimientos, el discípulo puede fácilmente, si le ayudan el talento i la inspiracion, ascender a la categoría de maestro.

Requiérese, ademas de todo lo que llevamos apuntado, que el que se dedica a las bellas artes, esté en posesion de lo que se llama temperamento artístico. No hai que confundir éste, sin embargo, como lo hacen muchos, con las facultades imitativas. Trataré de establecer esa diferencia, no haciendo una definicion, cosa que seria tan difícil como aprisionar con cadenas el pensamiento, sino manifestando de la manera mas tanjible la idea envuelta en esas dos palabras.

Con motivo de existir distintos temperamentos en los artistas, se ha dado en la manía de escuelas, que en realidad no tienen razon de ser en el sentido que se les quiere aplicar. A mi modo de ver, en el arte solo pueden establecerse tres grandes grupos: el primero son las producciones del jénio, mui escasas i siempre obras maestras; i segundo, las del talento, mas numerosas que las anteriores, i casi siempre una copia fiel del natural; el tercero, los *mamarrachos*, que son lejiones. De éstos, el mayor número son el resultado de temperamentos enfermizos, que harian mejor en dedicarse a otra profesion, mas adecuada a su caudal e intelijencia.

La division en escuelas *clásica*, *impresionista*, *romántica* i *realista*, está sujeta a mil apreciaciones i a confusiones de que podria citar algunos ejemplos. A Corot, verbi-gracia, se le ha hecho aparecer encabezando el movimiento *romántico* en Francia, i ahora se le clasifica entre los *realistas*. Críticos hai que sostienen a brazo partido cada

uno de estos estremos, dejándose matar talvez por defender su opinion, cuando para uno que mire bien la cuestion, con tranquilidad i sin preocupaciones, Corot tuvo los dos caractéres arriba enunciados: *realista* en sus estudios i *romántico* como artista, dominado el todo por su eminente i propia personalidad.

Si sucede algunas veces que algun talento enjérmen se abandera en alguna de las que llaman escuelas, sucede tambien que, por medio del estudio i del trabajo, se abre paso poco a poco, i llega a colocarse a la altura de los verdaderos artistas. El arte tiene, es evidente, grandes dificultades i la hora del triunfo suele demorar mucho algunas veces en llegar; pero no por eso el verdadero artista debe desmayar: su propósito ha de ser combatir siempre, con constancia i con porfia, aunque sea solo para morir; ese combate le dará gloria, i mas gloria aun el sacrificio.

Empeeinados en respetar las rayas de esas decantadas escuelas, ¿cuántos artistas, que pudieron haber sido una gloria para su patria, han caido en la fosa del olvido! La culpa la tuvo, indudablemente, esa manía censurable de imitar a algun maestro, estudiando sus obras, en vez de dirijirse directamente a la fuente de toda belleza i perfeccion artística, a la naturaleza, que fué donde prendió el arte ese mismo gran maestro a quien el desdichado i malogrado trataba de imitar.

Es verdad que en la historia del arte hai grandes épocas, que llevan el título de escuelas, pero que han sido mas bien grandes movimientos, tendentes a demostrar la imprescindible necesidad de estudiar la naturaleza.

Aun entre los asiduos observadores de ésta, hai algunos que, titulándose impresionistas, ejecutan obras que deben ser vistas desde cierta distancia, para que aparezca el asunto que representan.

¿Puede, sin embargo, llamarse esto una escuela? ¿Puede llamarse una reproduccion del natural? ¿Hai álguien que, para admirar las bellezas de la naturaleza, necesite retirarse a cierta distancia? El cielo, un paisaje, las facciones de una belleza femenina, ¿exijen esa distancia, para ser observadas i admiradas? (En el último ejemplo, creo que, por el contrario, muchos desearian ser cortos de vista, para estrechar mas la disntacia).

Esta última escuela nació de la necesidad de que el espectador se coloque debidamente para poder apreciar i abarcar el conjunto de una obra; pero, llevada a la exajeracion, pasó a ser un absurdo.

I todas las escuelas son, mas o ménos, una disculpa para pintar caprichosa o deficientemente.

Si podemos admirar una obra que descuella por su colorido, dibujo o claro-oscuro, nunca será una obra maestra, sino lleva el sello del temperamento individual del artista. Si se insiste, por otra parte, en la necesidad imprescindible de inspirarse en la naturaleza i dominar i hacer propios todos los secretos del tecnicismo en el arte, la obra valdrá bien poco, convirtiéndose en una copia servil, resultado de un oficio paciente e infructuoso. No sucederá otro tanto si predomina en esa copia la inteligencia inspirada, que encadena los procedimientos materiales i muestra el pensamiento del artista espresado en el lenguaje universal del sentimiento.

Ahora, para encontrar el realismo en la naturaleza, no necesitamos buscarle en asuntos o temas vulgares, sino en sus manifestaciones mas puras. ¿Es acaso ménos realista el perfume exhalado por una rosa que un olor desagradable cualquiera? ¿Carece de verdad el paisaje iluminado por el sol que nace, despertando en el espectador sentimientos de bienestar i esperanza?

Si de la inmensa mayoría de la humanidad que trabaja i lucha, ya sea por la mera existencia o persiguiendo ideales i ambiciones, surjen los que se dedican al arte o al estudio de la belleza por ella misma (porque no puede llamarse artista el que persigue el lucro como fin), ¿es acaso lójico que aquellos cuya mision es levantar el sentimiento público, en vez de encontrar sus asuntos en temas elevados i nobles, vayan a buscarlos en aquellos mas triviales i corruptores, haciendo lujo de una ejecucion que pudo ser empleada en una causa civilizadora i progresista?

Artistas hai que de este modo pasan a ser meros artífices, pues emplean todo su poder en reproducir de la manera mas exacta posible los temas mas anormales, buscando el aplauso i el oro de un público inconsciente i vulgar, i halagando torcidamente los sentidos, en vez de ir tras la gloria. Yendo tras la gloria se persigue un ideal, si se quiere; pero un ideal que, está probado, existe i palpita i tiene diversas i variadas manifestaciones.

Si la naturaleza cubre con hermosa vejetacion la desnudez de un sucio, ahoguemos tambien nosotros con bellezas arrancadas a la naturaleza, a la inspiracion i al trabajo los sinsabores de la vida, i no la hagamos mas amarga reproduciendo sus vicios, sus defectos i sus miserias.

OBRAS DE ARTE REMITIDAS

A CHILLAN.

Para satisfacer la curiosidad de las personas que nos preguntan cuales son las obras de nuestro museo enviadas a Chillan, damos la siguiente lista que creemos sea la mas exacta.

1 La anunciacion.
2 Samaritano, autor desconocido.
3 Savonarola.
4 Vírjen con el Niño,
5 San Pedro.
6 La llegada de la novia, por Carmona.
7 El entretenimiento de familia, id.
8 La República, por Juan Lacuyo.
9 El Trovador, por San Martiu.
10 La lavandera, por id.
11 Cristóbal Colon, por Cicarelli.
12 Un soldado español, por id.
13 La ascencion de Jesus, copia.
14 La deposicion, id.
15 Santo Domingo.
16 José A. Eyzaguirre.
17 Santo Domingo de Guzman.
18 Un padre dominico.
19 Retrato de Cárlos III.
20 Lot i su familia, por Miguel Campos.
21 José Ignacio Eyzaguirre.
22 Cristo en la cruz.
23 Don Alejo Fernandez de Rojas, por Acevedo.
24 Santa Francisca Romana.
25 Adan i Eva.
26 Santa Rosa de Lima.
27 Un santo.
28 Don Diego Portales.
29 Un cónsul de Chile en el Brasil.
30 El minero, por P. Ortega.
31 Lady Cochrane, por Nicolas Guzman.
32 San Ignacio de Loyola.
33 Santo Domingo.
34 Tegualda encuentra el cadáver de su marido, por M. Ortega.
35 El martirio de San Lorenzo.
36 Jeneral San Martin, por Cicarelli.
37 Pedro Valdivia, por id.
38 Cuapolican, por id.
39 La rueda de la fortuna.
40 El obispo Aldai.
41 Hurtado de Mendoza.
42 La vuelta del vencedor, por Carmona.
43 Rosalinda i Celia, por id.
44 Monseñor Eyzaguirre.
45 Cuadro de frutas.
46 José Ignacio Moreno Santistelma.
47 O'Higgins, retrato.
48 José M. Carrera, id.
49 Ramon Freire, id.
50 José Tomás Ovalle, id.
51 Francisco A. Pinto, id.
52 Fernando E. Errázuriz, id.
53 Francisco R. Vicuña, id.
54 Joaquin Prieto, id.
55 Manuel Montt, id.
56 José Joaquin Perez, id.
57 Búlnes, retrato, busto en mármol.
58 Jeneral Las-Heras, id. id. id.
59 Almirante Blanco Encalada, id.
60 Jeneral O'Higgins, id.
61 Diójenes, busto en yeso.
62 Claudio Gay, id.
63 Artista músico, id.
64 id. id. id.
65 id. id. id.
66 id. id. id.
67 id. id. id.

QUE LUZ SE DEBE ELEJIR

PARA DIBUJAR UNA FIGURA

Toda figura se debe poner de modo que solo reciba aquella luz que debe tener en la composicion que se haya inventado: de suerte, que si la figura se ha de colocar en el campo, deberá estar rodeada de mucha luz, no estando el sol descubierto, pues entónces serán las sombras mucho mas oscuras respecto a las partes iluminadas, i tambien mui decididas tanto las primitivas como las derivativas, sin que casi participen de luz: pues por aquella parte ilumina el color azul del aire, i lo comunica a todo lo que encuentra

Esto se ve claramente en los cuerpos blancos, en donde la parte iluminada por el sol aparece del mismo color del sol, i mucho mas al tiempo del ocaso en las nubes que hai por aquella parte, que se advierten iluminadas con el color de quien las ilumina; i entónces el rosicler de las nubes, junto con el del sol, imprime el mismo color arrebolado en los objetos que embiste, quedando la parte a quien no tocan del color del aire; de modo que a la vista parecen dichos cuerpos de dos colores diferentes.

Todo esto, pues, debe el pintor representar cuando suponga la misma causa de luz i sombra, pues de otro modo seria falsa la operacion.

Si la figura se coloca en una casa oscura, i se ha de mirar desde afuera, tendrá la tal figura todas sus sombras mui desechas, mirándola por la línea de la luz, i hará un efecto tan agradable, que dará honor al que la imite, porque quedará con grande relieve, i toda la masa de la sombra sumamente dulce i pastosa, especialmente en aquellas partes en donde se advierte ménos oscuridad en la habitacion, porque allí son las sombras casi insensibles; i la razon de ello se dirá mas adelante.

Modo de copiar un objeto con exactitud.—Se tomará un cristal del tamaño de medio pliego de marca, el cual se colocará bien firme i vertical entre la vista i el objeto que se quiere copiar: luego alejándose como cosa de una vara, i dirijiendo la vista a él, se afirmará la cabeza con algun instrumento, de modo que no se pueda mover a ningun lado. Despues cerrando él un ojo, se irá señalando sobre el cristal el objeto que está a la otra parte conforme lo represente, i pasando el dibujo al papel en que se haya de ejecutar, se irá concluyendo, observando bien las reglas de la perspectiva aérea.

Don Enrique Lopez Vargas ha terminado un cuadro de grandes dimensiones que representa el combate naval de Casma, episodio de la guerra contra la confederacion Perú-boliviana el año 39, dias ántes de la batalla de Yungai.

A juzgar por lo que dice *La Patria* de Valparaíso, la obra del señor Lopez Vargas es digna de la reputacion de su autor ventajosamente conocido entre las personas aficionadas a las bellas artes. Desde las columnas de este periódico enviamos al señor Lopez Vargas nuestras mas sinceras felicitaciones, deseándole que no se duerma sobre sus laureles i que a su último trabajo vengan otros a hacerle compañía.

Imp. Estado 46-D.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, NOVIEMBRE 5 DE 1888 — NÚM. 154

EN LA TUMBA DE ISABEL

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, NOVIEMBRE 5 DE 1888.

SUMARIO. — *Postergacion de la Esposicion Universal en Paris.—La estátua, poesía por Ricardo Fernandez Montalba.—La carrera i obras de J. Flaxman* (del inglés para *El Taller Ilustrado*).—*Monumento a O'Higgins en Chillan.—Recuerdos de Italia, el arte,* (concluirá).—*El Museo de Bellas Artes en Chillan.* —*El museo de Madrid,* (del francés para *El Taller Ilustrado,* continuacion).—*Liberacion de derechos denegada.—Retrato del Dr. Allende Padin.—Nicanor Blanes, artista pintor.—El pensionista Lynch.—Lecciones prácticas de la pintura: por D. Antonio Rafael Mengs* (continuacion). — *Nuestra litografía: En la tumba de Isabel.*

POSTERGACION

DE LA ESPOSICION UNIVERSAL DE PARIS.

Un diario francés de reciente fecha, *La Patrie,* asegura a sus lectores que la grande Esposicion del 89, será postergada hasta 1890, a fin de manifestar a las monarquías i a los católicos del orbe entero, que no se ha tenido jamás intencion de chocar con los principios dinásticos, ni de herir en lo mas mínimo ideas relijiosas que han condenado a *celas apagadas* a los hombres de la Revolucion Francesa que proclamaron a la faz del mundo los derechos del hombre aboliendo para siempre las castas privilejiadas.

Si la noticia es verídica, Francia da una prueba mas de diplomacia i de espíritu conciliador a la vez que un soberbio *tapa-boca* a sus solapados enemigos que la atacan, ya cubriéndose con el velo de la relijion, o ya parapetándose tras de principios republicanos que jamás observan, para enrostrarle el horrendo crímen de haber dado muerte al simpático feudalismo que llevaba su abnegacion, en los tiempos felices de la Edad Media, hasta ejercer el *derecho de pernada* en lasa mas vírjenes esposas de sus humildes siervos.....

Indudablemente, Francia ganará con tan prudente medida, porque desvanecerá hasta la menor sospecha de que ese torneo del arte i de la industria no tuviera otro ojeto que el de celebrar el centenario de una revolucion funesta para unos pocos i benéfica para muchos, o sea para un 98% de los desheredados de la fortuna que morian en la prision del castillo feudal, o entre los muros de la famosa Bastilla. En cuanto a sus pérdidas materiales, ellas serán compensadas por el mayor número de esponentes, que por razon natural, arrastrará tambien mayor número de visitantes.

Nosotros mismos ganaremos, puestro que tendremos tiempo de sobra para preparar nuestros envíos estudiándolos mas i mas en vez de remitirlos medios bosquejados, sin ese pulimento con cienzando que requiere toda obra de arte.

Ademas, esta postergacion no ha de impedirnos realizar nuestra esposicion preparatoria, la que nos dará idea cabal de lo que por hoi remitiremos a la Universal de Paris si no sufriera postergacion.

Ojalá que noticia tan interesante no sea desmentida. Ella nos conviene para que el pais sea mas bien representado en ese foco del arte moderno.

LA ESTATUA

(LEIDA EN «EL ATENEO»)

Era la estátua aquella
entre todas las obras, la mas bella;
que el aplaudido i soñador artista,
esculpiendo sus formas vírjinales,
tuvo, como modelo, ante su vista
el ideal de sus sueños orientales.

El mármol de Carrara,
que en esa estátua el escultor usara,
tenia la blancura cristalina
de la cútis, tan suave i reluciente,
tras de la cual al punto se adivina
la sangre pura, bulliciosa, ardiente.

La jóven primavera
ostenta su tesoro por doquiera.
La majestuosa estátua resplandece
besada por el sol i por el viento,
i sobre el rico pedestal, parece
como animada por vital aliento.

Al verla se diria
que brota de sus ojos poesía;
que de sus lábios, de caricias lleno,
se escapan tiernas frases amorosas,
i que su blanco i delicado seno
se estremece con ansias voluptuosas!

El escultor se queda
absorto ante ese mármol, que remeda
la hermosa realidad de sus anhelos,
i, lleno de emocion, se maravilla,
i, como frente a un ángel de los cielos,
delante de la estátua se arrodilla!

I la vision aumenta
i cada vez mas bella se presenta,
hasta que el escultor, en su embeleso,
entre sus brazos estrecharla ansía,
i al darle loco de pasion un beso,
la encuentra inmóvil, silenciosa i fría.

* * *

Yo soi el escultor, tú la escultura;
Sensible te creí i eres de roca.
¡No conozcas jamás la desventura
de aquel que busca amor, i en su locura,
el mármol de una estátua solo toca!

RICARDO FERNANDEZ MONTALVA.

Santiago, a 20 de Octubre de 1888.

LA CARRERA I OBRAS

DE JUAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

Es del todo cierto que en Inglaterra un grande escultor no puede nunca ser debidamente apreciado por la mayoría de sus conciudadanos. Sus obras apelan a las cultivadas mentes de un número mui escaso; la falta de color i la quietud que pertenecen a la esencia de la escultura son característicos negativos que no atraen al mundo en jeneral.

Mas aun, el material de que son formados los objetos de escultura i el tiempo i trabajo que deben ser empleados en la obra, son un obstáculo insuperable para la fecundidad del artista. I desde que las obras de elevado mérito en la escultura son a la vez raras i costosas, i son solo obtenibles por aquellos que poseen los medios como tambien el deseo de satisfacer gustos refinados, no es maravilla el que modelos de este arte sean popularmente desconocidos.

Es verdad que en la fotografía existe hoi un método comparativamente satisfactorio de reproducir la apariencia de la estatuaria; sin embargo, la escultura, por las causas ya mencionadas, escepto en el caso de ciertas obras que revisten un interes esterior a sí mismas como obras de arte, tales como el monumento a Alberto, no es ni puede ser un arte completamente popular dado a conocer por todo el país como los cuadros lo son por la habilidad del grabador.

Así, aunque Flaxman es, indudablemente, el mas grande escultor que este país ha producido,—si no es, a decir verdad, el mas grande escultor de los tiempos modernos de cualquiera nacionalidad,—tanto él como sus obras son ménos familiares al comun de los ingleses que muchos pintores secundarios i sus inferiores producciones.

Hai sin duda otra causa de esta ignorancia de nuestro mas grande escultor, porque muchas de sus mas bellas obras están ocultas en las colecciones privadas de sus poseedores, i algunas de sus producciones mas características, sus bajos relieves de un carácter relijioso, se hallan dispersos en catedrales e iglesias parroquiales de Yorkshire a Hampshire.

Lóndres, es verdad, posee una coleccion única i la mas interesante de sus moldes i dibujos en la galería Flaxman del Colejio Universitario, que debemos a la tierna afeccion i admiracion de su cuñada, Miss Mary Denman, i parcialmente, tambien a los esfuerzos del fiel amigo de Flaxman, el finado Henry Crabb Robinson, quien, cuando ésta se vió envuelta en ciertas dificultades pecuniarias a consecuencia de la quiebra de su hermano Mr. J. Denman en 1847, consiguió rescatar de los acreedores esta valiosísima coleccion por la suma de £ 120.

Fué por intermedio de Mr. Robinson tambien como se la colocó bajo el cuidado del Colejio Universitario, i él la dotó ademas con una gruesa suma de dinero (£ 2,000) para el objeto de «su conservacion, custodia, i la mas conveniente i completa exhibicion al público.»

Desgraciadamente, sin embargo, durante ocho meses del año esta galería permanece completamente cerrada, i durante los cuatro meses restantes es abierta un dia a la semana solamente, de modo que por deseoso que pueda estar el público de llegar a conocer mejor las obras de este gran maestro, es difícilmente posible obtener las necesarias oportunidades.

Pero Flaxman tiene indudablemente el derecho de ser considerado el principal entre los escultores ingleses por el poder de su mente, su maestría de composicion i su actual conocimiento de su arte. El es esencialmente el fundador de la moderna escuela inglesa de escultura, que con innumerables imperfecciones i terjiversaciones ha mantenido, por razon de muchas de sus producciones, desde el tiempo de Flaxman, un nivel invariablemente mas elevado que el que alcanzaba ántes que él manifestara a sus conciudadanos, tanto por el ejemplo de sus obras como por los preceptos de sus lecturas, el sendero que deberian seguir.

El espíritu de Grecia i el espíritu del siglo XIX se combinan en sus obras. Con Flaxman comienza enteramente un nuevo período de este ramo del arte inglés, i con él terminan, tomados como un todo, la exajeracion, el realismo i la concepcion metafórica de la escuela de que fueron jefes Roubillac, Nollekens i Bacon.

En verdad, Banks procuró ser clásico, pero anduvo a tientas, como lo hizo, en lo oscuro, i no logró tampoco imprimir un sello distintivo a su época; estaba henchido de temas antiguos, pero no poseia el real espíritu antiguo, i, todavía más, se hallaba grandemente imbuido con muchos de los vicios de la escuela que prevaleció durante su vida, como lo atestigua su exajerado i repelente «Titan Caido» en la galería de los diplomas de la Academia Real.

Léjos en distancia detrás de esta escuela jeorjiana de escultura, pueden ser distinguidas las sencillas obras semi-arquitectónicas de los escultores góticos de la Inglaterra de la Edad Media, en ningun sentido conectadas con aquellos artistas de que acabamos de hablar; i tomándolos como la segunda escuela de escultura inglesa i a los de la Edad Media como la primera, podemos justamente considerar aquellos que siguen a Flaxman como una tercera escuela que descansa sobre los verdaderos principios del arte de la escultura i los observa, aunque con demasiada frecuencia deja de mostrarlos en su plenitud.

I consideradas sin relacion a la historia del arte, las obras de Flaxman son dignas del estudio mas concienzudo de su mérito intrínseco i belleza. Como todas las obras que alcanzan a un modelo realmente elevado i son las producciones del verdadero jénio, ellas resisten a la mas minuciosa observacion; i miéntras mas largo tiempo se las considere, mas elevada será indudablemente la opinion que se forme de ellas i mayor el placer que proporcionen.

Nació Flaxman en York en 1755. Su padre fué un modelador, que poco tiempo despues del nacimiento de aquél se trasladó a Lóndres, i se estableció en New-Street, Covent Garden.

Así encontramos en él, como en Thorwaldsen, un desarrollo de gusto o tendencia hereditarios. Su juventud pronto manifestó indicios del rico porvenir que le estaba reservado; i en verdad el aforismo de Wordsworth, con tanta frecuencia citado i tan frecuentemente inaplicable, que «el niño es padre del hombre», es mui verdadera i usualmente ejemplificado en la carrera de los artistas célebres.

En hora temprana Flaxman desarrolló un gusto por modelar i dibujar, en el que sin duda fué fuertemente alentado por su padre, quien percibia en su tranquilo i delicado hijo el mas dócil i el mas apto de los obreros en el futuro.

A la edad comparativamente temprana de 14 años, en Octubre de 1769, lo hallamos admitido como estudiante de la Academia Real, entónces en la infancia de su existencia. I, aun en aquel tiempo, estaba léjos de ser inesperto en su arte, porque el siguiente Diciembre le fué discernida una de las medallas de plata por el mejor modelo de una figura académica, i el siguiente año fué presentado por el presidente de la Academia.

En seguida vino su conocida competencia por la medalla de oro, i su derrota por un artista mui inferior, Engleheart, sobre cuyo incidente se ha escrito mas de lo que merece, porque las victorias en las primeras luchas académicas están siendo continuamente en cada línea de la vida sobrepasadas en años posteriores por oponentes vencidos, i no hai nada mui estraordinario en que un artista inferior ganase un premio en la Academia, aun cuando su competidor fuese el jóven que debia ser el grande escultor de su época.

Pero la tendencia de la mente de Flaxman se manifestaba ya por los temas que exhibia en 1770 i 1773, un «Neptuno» en cera, i en el último año una imájen de la «Comedia griega» i un bajo-relieve de una vestal, temas con toda probabilidad sujeridos a su mente por la lectura de los poetas griegos con los que su bondadosa i aventajada amiga Mrs. Mathews amenizaba algunas de sus horas de descanso i cultivaba su receptiva imajinacion.

Sin duda que fué por estos juveniles esfuerzos por los que llegó a ser en cierta medida conocido de los entendidos i de otras personas, pero debe haber sido principalmente debido a la obra que ejecutó para su padre, i es cierto que su introduccion donde Josías Wedwood i Bentley fué debida a aquél. Porque de varios escritos de Wedwood, que han sido conservados, es evidente que lo mas de la obra que ejecutó al principio para los grandes estatuarios de Staffordshire fué para su padre i como operario suyo.

Por el año de 1775 Flaxman el jóven habia claramente obtenido una reputacion mui considerable, aunque talvez estrecha, como modelador, i en aquel año—el año en que empezó a trabajar para Wedwood—este último escribe que ciertas figuras deben ser hechas por Flaxman, porque, agrega «no tenemos a nadie aquí que pueda ejecutarlas». El siguiente año recibió de este excelente juez, medio en chanza i medio en sério, el hoi bien conocido apelativo de «el Jénio de la Escultura».

Desde este período hasta que partió para Roma en 1787, Flaxman estuvo trabajando constantemente para Wedwood. Sus dibujos fueron casi todos clásicos i estraordinariamente numerosos; entre ellos la «Apotéosis de Homero», las «Musas», el «Triunfo de Ariadna», i el «Matrimonio de Cupido i Psyche».

Con estos fueron entremezcladas ciertas miscelánceas, tales como niños danzando; i finalmente, bustos ideales i retratos—entre otros una cabeza de «Mercurio», bustos del Dr. Johnson, de Sterne, de Shakespeare, i de sí propio.

Así, aunque sus temas fueron en este período de su vida principalmente clásicos, estuvo léjos, como se evidencia por los ejemplos citados, de confinarse completamente a una clase de dibujos. Pero por este tiempo, como es igualmente claro, su individualidad de concepcion no se habia manifestado completamente bajo ningun respecto, porque las composiciones clásicas fueron, cuando no actuales copias, temas familiares tratados con novedad; i es en los temas ménos importantes, en cuanto concierne a sus títulos, sus grupos de niños, por ejemplo, donde vemos mas claramente su gusto i la belleza de su mente empezar a desarrollarse

en forma.

Pero en una tentativa para estimar la carrera de Flaxman como un todo, la influencia de este primer trabajo suyo para Wedwood, aparte de su belleza i gracia, debe ser plenamente estudiada.

(Continuará).

EL MONUMENTO O'HIGGINS

EN CHILLAN

Parece que en Chillan no han sido mas felices que el vecindario de la plaza de Yungai con su monumento, puesto que unos i otros apénas han terminado las fiestas de inauguracion, cuando se ven en el caso preciso de refaccionarlos.

Está visto que ni en la capital ni en las provincias sabemos lo que es un monumento digno de los héroes a quienes queremos inmortalizar.

En Chillan colocan un busto de.... no sabemos qué material, para perpetuar la memoria de O'Higgins, i en Santiago erijimos un *pronsito* en bronce sobre una gruta de Lourdes para recordar a los héroes de Yungai.

¡Bravo, bravísimo!

En materia de escultura marchamos al apojeo. Tanto mejor.

El Taller Ilustrado, deseoso de dar a conocer a sus lectores una reproduccion litográfica de ese par..... de monumentos, enviará en breve a sus dibujantes para que le traigan una copia.

Tambien aprovechará la ocasion para mandar a la Esposicion Universal del 89 los números en que salgan esos dibujos, a fin de que los parisienses se queden con la boca abierta admirando nuestro progreso en el arte de Fidias i de Miguel Anjel.

Damos a continuacion el siguiente recorte que publica *La Discusion* acerca del mencionado monumento.

Hélo aquí:

«El pobrísimo busto de O'Higgins colocado en la plaza de Chillan Viejo, ha sufrido sérios deterioros con las últimas lluvias, hasta el punto de estar amenazado de una destruccion completa en el próximo invierno.

Como se sabe, la masa de que está hecho el busto tiene por encima un baño de yeso en el cual el agua ha abierto unas cuantas grietas i trazados surcos que le dan un aspecto bien desagradable.

La pobre escultura es, pues, una obra insignificante, que no tiene mérito alguno i por esto mismo una vergüeza para el pueblo que de tal modo quiso honrar la memoria del esclarecido padre de la patria.»

63.

VARIEDADES

RECUERDOS DE ITALIA

El Arte.

Existe un pais cuyas flores son mas perfumadas, cuyo ambiente es mas puro, cuyo cielo es mas trasparente que el resto de la Europa; ese pais es Italia. ¡Italia! verjel de encantos, donde de las flores, del ambiente, del cielo, brota el sentimiento del arte; donde el arte no es un objeto de pasatiempo como en otras naciones, sino una necesidad precisa al hombre.

En España, por ejemplo, la música,... fijémonos en esta manifestacion del arte, puede considerarse como una ostentacion de lujo; en nuestra patria solo se admite en los altos centros líricos, reputaciones formadas; en Italia se forman las reputaciones; desposeidos allí al tratar de la música, de la pasion del orgullo, se busca la música en sí, por amor puro a la música, i se oye, i se escucha, i se embelesa, sin que inquiete el nombre mas o ménos conocido del que la produce porque se siente el arte, porque en el arte no se busca mas que los altos goces de su divina esencia

En España, en Francia, en Inglaterra, quizás en Alemania se aprecia la música, se la coloca a la altura que con sus atractivos se ha conquistado; pero la música ya juzgada, solo se la admite en las horas i en los recintos a la música destinados; en Italia se vive con la música i para la música; i en todas partes i a todas horas es allí oportuna, porque el sentimiento de la música es allí uno de los sentimientos que domina el alma, porque la música no es mirada allí como un pasatiempo ni como lujo, sino que es tan natural al hombre como el ambiente, a la atmósfera, como las brisas al mar, como la luz al sol.

¡Con qué placer recuerdo aquel entusiasmo músico!

En los hoteles de Pisa, miéntras los viajeros ocupan la mesa, tenores i coros del teatro cantan las piezas de óperas escojidas en salones inmediatos; en Florencia, cuando la noche tiende sus melancólicas tintas, cuando la luna vierte su plateada luz, artistas del teatro, coros de aficionados pasean cantando por las orillas del caudaloso Arno, que surca por medio de aquella esbelta ciudad. En Roma, en ese majestuoso panteon de grandes hombres i de acontecimientos grandes, se escucha al artesano que vuelve de sus tareas, al magnate que pasea por el corso, cantar a media voz aires de las óperas mas notables.

En el Pincio, paseo público de Roma, toca todos los domingos por la tarde la música municipal; en otras cortes de Europa, tocan tambien en los paseos, músicas de rejimientos; pero en todas las cortes, en todas, ménos en Roma, se desprecia aquella música, porque el buen tono la tiene proscrita, porque el sentimiento músico no existe tan desarrollado que a él subordine las preocupaciones de la sociedad.

En Roma, en esa ciudad monumental e histórica, donde el gran teatro de Apolo ofrece de contínuo notables artistas i magníficas composiciones, donde en la ópera *Sahendrin* de Wagner, se discute hoi la bella competencia entre la música italiana i la música alemana, en esa ciudad se reune por las tardes en el Pincio, el público no se desdeña en acercase a la música municipal, i se agrupa en torno de los atriles, i unidos en dulce consorcio el pobre i el rico, el artesano i el noble, abren sus almas a los sublimes goces de la armonía.

Pero no es solo música la manifestacion del arte que domina los italianos..... la pintura engolfa los corazones, e inspirados en los tiempos que pasaron, i escuchando la voz de las eminencias que murieron, se estimulan sus almas, i la pintura llega a ser allí tambien una necesidad para el hombre.

Visitad en Roma los museos del Capitolio i del Vaticano, visitad la galería Colonna i la villa Borghese; visitad en Florencia la galería des Offizi i la del palacio Pitti; visitad estos museos donde Rafael, Murillo, Velazquez, el Ticiano, Miguel Anjel, Van-Dyck, Broncino, Ponte, Rubens, Rosso, Barbarelli, Mazzolini i otros, viven en sus cuadros para asombro del mundo; visitados i encontrareis constantemente numerosa concurrencia de todas las clases de la sociedad de Italia; nunca están abandonados como las de otras naciones; ingleses, alemanes, franceses i americanos, los visitan con frecuencia, admirando las perlas que en aquellos emporios del arte se atesoran.

Pero los hijos del pais dejan deslizarse en ellos largos instantes de su existencia inspirándose en el jénio de los inmortales hombres que en sus obras manifiestan su eterna vida; allí gozan i trabajan, i con las copias que hacen, honra de los orijinales, cubren sus necesidades, porque allí encuentran quien compre sus trabajos; que en el artístico pais de Italia son consideradas las obras del arte, dignas de abrirse para su adquisicion las arcas de los capitalistas i de los potentados.

En Italia no se considera un palacio ricamente vestido, si mármol i pórfiros no forman sus columnatas i sus arquitrales, si no ostenta, dentro de sus brillantes muros, admirables galerías de pintura i escultura.

Nunca se encuentran solo los museos de Italia, hemos dicho: visitad los de Roma; visitad los que se levantan en las orillas del Arno; penetrad en las galerías des Offizi i de Pitti; i apesar de los estensos corredores i de las espaciosas salas, tendreis que tomar aliento para acercaros al retrato de la Fornarina, nacida bajo el apasionado pincel de Rafael, i a la Sacra Familia i a la Madona, por que ante estos cuadros i otros muchos, destellos todos de eterno fuego, no solo se agrupan caballeros i señoras de todas las naciones de Europa, sino que señoras i caballeros que vieron la luz primera en aquel privilejiado suelo, tienen allí plantado sus caballetes i allí copian las obras de los maestros del arte, i convierten aquellos salones de mármol i pórfiido, de ónix i malquita, en talleres donde el sexo valiente i el bello sexo, donde la juventud i la ancianidad se dedican al trabajo, viven para el estudio, tributan homenaje al arte. ¡Benditos talleres de elevada jerarquía!

El jénio de hoi rinde en ellos culto al jénio de ayer, i Rafael, i Murillo, i el Ticiano i Rubens viven allí; i el eco que brota de sus tumbas, no se pierde en el espacio, que el jénio moderno lo escuecha, que el jénio moderno lo acoje, i el pincel de hoi perpetúa la inspiracion que allí jermina del pincel de ayer.

El sentimiento artístico domina el corazon italiano, i el rico i el pobre, el príncipe i el plebeyo, i la noble matrona i la hermosa doncella, despreciando ridículas preocupaciones de otros paises, en aquellos museos dejan trascurrir una parte de su vida copiando las principales obras de los primeros maestros.

Yo he visto en Florencia, yo he visto en la galería Pitti una señora de ochenta i dos años de edad sentada frente a su caballete, copiando la célebre Madona de Rafael, i aquella señora, de rostro arrugado, aquella señora, de manos convulsas, reproducia admirablemente los rasgos de Urbino: bajo su pincel nacia una virjen dulce, fresca, purísima, seductora... es que el jénio jamás envejece; es que el jénio nunca muere.

(Concluirá)

EL MUSEO DE BELLAS ARTES

EN CHILLAN.

Estractamos de *La Discusion*, los siguientes párrafos referentes al arreglo de los cuadros i bustos enviados a esa provincia:

«Desde luego el salon elejido es inadecuado por ser demasiado bajo, con lo cual se verán mui desluidos algunos cuadros, como el de la *Sepultacion de Cristo* i la *Vuelta del Vencedor*, que están calculados para producir su efecto solo a cierta altura que no será posible darles por la poquísima elevacion del techo.

El primero de esos cuadros ha sido hecho para colocarlo en las iglesias a seis u ocho metros de altura, i si no se llena esta condicion pierde todo su mérito.

El papel blanco que se escojió para empapelar el salon es tambien inadecuado, porque este color trae ciertos efectos de luz que perjudican el colorido de las pinturas. Debió elejirse en su lugar el color rojo oscuro.

Pero el defecto capital consiste sin duda en la disposicion de luz, que debiera venir de una manera uniforme por claraboyas colocadas en el techo, en vez de ser proyectada por las ventanas laterales del salon.

Esto último perjudicará mas que todo el buen efecto de los cuadros.

Tambien se nos indica que seria conveniente hacer lavar o barnizar las telas por un pintor entendido para darles de este modo su primitivo realce.»

En el próximo número traduciremos de la obra de M. Chevreul, *Lei del contraste simultáneo de los colores*, la parte que el capítulo IV trata de como deben decorarse los museos de pintura i de

escultura para que estas no pierdan su mérito.
Hoi nos falta tiempo i espacio.

EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID

(Traduccion para *El Taller Ilustrado* por E. Poirot)

(Continuacion).

De Velazquez a Murillo hai de distancia un mundo. Difícil es encontrar dos grandes pintores, dos grandes coloristas mas diferentes uno del otro.

Fueron, sin embargo, contemporáneos; ámbos nacieron en Sevilla; Velazquez en 1599 i Murillo en 1618. Velazquez estaba en todo el esplendor de su gloria i en todo el favor de Felipe IV, cuando su compatriota llegó a Madrid, pobre i desconocido, sin protector i sin guía, pero lleno de entusiasmo i de pasion por su arte.

Velazquez lo acojió, lo protejió i le abrió su taller i las ricas colecciones del Escorial. Bajo su direccion fué donde se formó Murillo, porque nunca fué a Italia. Uno se admirará cómo en tales condiciones pudo Murillo conservar entera su orijinalidad propia.

Cada uno segun sus gustos, sus teorías o su manera de ser puede preferir a Murillo o a Velazquez, pero no podrá establecer paralelos entre ellos, ni podrá dar a uno o a otro superioridad, porque sus cualidades son de tal modo distintas que no admite comparacion alguna.

A Murillo no hai necesidad de mirarlo dos veces para comprenderlo i admirarlo. Nada mas seductor i claro que su pintura, nada mas suave a la vista, ni mas armonioso i aterciopelado que su colorido.

No siempre tiene vigor; pero siempre tiene ese encanto, esa gracia soberana, un poco perezosa pero penetrante que los italianos llaman morvidezza. Carece a veces de estilo i hasta de ideal, como todos los pintores de la escuela española, pero tiene a su manera mucha poesía i mucho sentimiento.

En Francia no conocemos a Murillo mas que por sus «Concepciones» i su «Pequeño Mendigo» del Louvre, i nos imajinamos gratuitamente que no hizo mas que «Concepciones» i «Mendigos». En España no he visto ni un solo Mendigo de él, i no sé si otros ademas del que está en Paris.

En todo caso, es necesario venir a Madrid para formarse una idea de la variedad de su pincel. Sus telas pequeñas no son las ménos notables. La primera que se ve entrando en la gran galería es una «Rebeca en la fuente». No busqueis en ella el colorido bíblico, sinó el sentimiento injénuo i sincero, sus graciosas posturas, su rico colorido i su toque vigoroso.

A su lado está una tela pequeña pero de gran composicion, el «Martirio de San Andres». El santo, atado a la cruz, mira el cielo que se entreabre, i del medio de las nubes un grupo de ánjeles le presenta la palma, i su cara transfigurada irradia con un gozo celestial. En primer término a derecha e izquierda hai varios grupos de hombres, de mujeres i de niños, de una naturalidad i vida admirables. Este cuadro, que no tiene mas que algunos piés cuadrados, es, a mi juicio, una de las obras maestras del pintor, i se lo recomiendo a los que niegan a Murillo el sentimiento relijioso.

Esto mismo puede decirse de una Concepcion colocada un poco mas léjos.

Es mas pequeña aun que la que tenemos en Paris, pero, para mí, mucho mejor.

No porque la cabeza de la Vírjen sea de un carácter mas elevado o mas ideal; porque Murillo reproduce siempre el mismo tipo andaluz un tanto indolente i falto de nobleza, sino porque ha puesto en este rostro una espresion verdaderamente conmovedora, una mezcla rara de encanto, de temor i de gozo, de humildad i de adoracion; su frente parece iluminada por un rayo sobrenatural, i sus ojos se elevan al cielo llenos de reconocimiento i de amor.

En su ejecucion hai ese brillo, esa suavidad i ese prestijio que solo son de Murillo. Los ánjeles son maravillosos.

Nadie como él supo pintar al rededor de las vírjenes, cuyos piés se posan en una media luna de plata, entre una luz nacarada, esos grupos de anjelitos que son como guirnaldas de flores. Murillo se encariña con sus obras i las excede. Lo que pone en ellas de elegancia, de variedad i de fecundidad, es portentoso. Esas cabecitas encantadoras parecen brotar por sí solas de su pincel; no tienen la belleza severa i pensativa de los ánjeles de Rafael, pero sí una gracia i un candor infantiles.

NOTICIAS DIVERSAS

Liberacion de derechos.—Se ha negado lugar a una solicitud en que se pedia se despacharan libres de derechos de internacion diversos materiales destinados a la construccion de una iglesia.

La lei del 6 de Julio del 78 i la Ordenanza de Aduanas declara libres de derechos los artículos destinados al culto divino, con tal que sean aplicables esclusivamente al servicio del altar; pero en el caso presente, se trataba del material para toda la iglesia, lo que habria perjudicado tanto al herrero como al carpintero i demas operarios que tienen trabajo en construcciones semejantes, cuando esa justa lei solo trata de perjudicar a los escultores i pintores que pueblan los nichos vacios con las producciones de su arte.

Mañana cuando se pida liberacion de derechos para imájenes que nosotros podemos trabajar en el pais i con los propios materiales de nuestro suelo, entónces se accederá complaciente a la solicitud, en conformidad a la lei citada.

¡Bravo por el arte nacional i por nuestros lejisladores del 78!

Retrato del Dr. Allende Padin.—Nuestro colega don Miguel Campos, acaba de terminar un retrato al óleo destinado a adornar el salon de la segunda compañía de bomberos de esta capital.

Por hoi, el retrato, que es de un admirable parecido, está en casa de don Arturo Matte de la cual será trasladado en tiempo oportuno para inaugurarlo solemnemente en el próximo 25 aniversario de la fundacion de ese cuerpo que tantos i tan desinteresados servicios presta a la capital.

El retrato pintado por el señor Campos, hará juego con los de Matte i Riquelme, pues tiene las mismas dimensiones que éstos i hasta se le pondrá marco igual.

Como se vé, la Segunda forma poco a poco una interesante galería de cuadros destinada a perpetuar la memoria, no solo de los fundadores, sino tambien de todos los miembros que han pertenecido a ella enalteciéndola con sus relevantes méritos.

Nicanor Blanes, artista pintor.—Leemos en *La Tribuna Popular* de Montevideo la siguiente noticia por la cual verán nuestros lectores que hai hijos dignos de sus padres puesto que siguen la senda que éstos les trazaron i no la que les traza el vicio i la holgazanería! ¡Que orgullo para Blanes tener hijos laboriosos e inteljentes como él!

Desde las columnas de *El Taller Ilustrado* enviamos nuestras felicitaciones al padre i al artista.

Dice *La Tribuna Popular:*

«Anoche se ha exhibido en el bazar de Druillet, un nuevo cuadro de Nicanor Blanes.

Este cuadro de costumbres nacionales, de asunto sumamente gracioso, está tratado con gran delicadeza i ha llamado mucho la atencion de los transeuntes

Recomendamos esta nueva produccion de Blanes, hijo, a la consideracion de nuestros lectores.»

El pensionista Lynch.—Se ha prorogado por dos años la comision conferida por decreto de 17 de Marzo de 1886 a don Enrique Lynch para perfeccionar en Europa sus estudios de pintura, debiendo sujetarse a las mismas condiciones que se espresan en el indicado decreto.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

El blanco i negro son siempre necesarios para hacer los tres colores mas claros o mas oscuros; pues de otra manera no bastarian estos para componer la variedad que pide una obra de pintura; al modo que no se podria tocar en el clave una sonata en una sola octava; i así el blanco i el negro sirve para hacer que la armonía sea mas graciosa, o mas grave.

A fin de lograr armonía directa en un cuadro es menester que se disponga de suerte que haya en él de todos los colores en igual cantidad, sean simples o mezclados; i toda la dificultad para componer una obra de gusto, grande i hermosa, consiste en saber hallar los parajes donde conviene colocar dichos colores.

La armonía jeneral de un cuadro se ha de arreglar siempre segun la tinta jeneral que le da la luz. Si fuere, por ejemplo, iluminado con la luz del sol, será necesario mantener la armonía en el tono de esta luz, que es amarilla; porque teñirá de su color todas las cosas que ilumine directamente.

Las que no ilumine directamente serán iluminadas con el reflejo de las otras que reciben la luz de dicho cuerpo luminoso; i el color de ellas no será simple, porque el aire interpuesto estará todo teñido de la luz jeneral.

De la misma manera las cosas que se disminuyen por degradacion, i que se pierden en el aire, se pierden en el mismo tono, porque todos los corpúsculos del aire interpuesto están teñidos del mismo color.

Las sombras participarán de la misma tinta por dos razones: la primera, porque no hai sombra que no sea refleja, i a no serlo seria perfecta tinieblа, esto es, negro puro i sin algun color; i la segunda, porque aun cuando esto pudiera acontecer, seria preciso que la tiniebla participase mas o ménos del tono jeneral; pues el aire que pasa entre los ojos del que mira, i el objeto que se ve, forma una especie de velo del tono de la armonía jeneral.

De la misma suerte, cuando un cuadro ha de representar objetos iluminados del dia sin sol, o de la luz del aire puro de alguna ventana puesta al norte, la armonía será azul, i ha de tener las mismas reglas arriba dichas; i así deberá procederse con las demas luces, ya sean de aurora, de ocaso etc.

En todas las armonías es menester precisamente observar cuáles colores son los mas opuestos a los tonos de ella, i poner los tales colores en el primer término del cuadro, porque así parecerán mas adelante, i mas separados; pero esto se entiende miéndolos con los otros por su misma degradacion, como he dicho arriba; i así el color que estuviere mas acorde con la armonía jeneral se debe poner en el último plano, pues de este modo se perderá por sí mismo en el total.

Para disponer esto es menester que el pintor haga particular estudio sobre la dignidad i cualidad de los colores, pues así entenderá que cuando, por ejemplo, digo que el amarillo es un color luminoso por su naturaleza, quiero significar que debe colocarle donde se desea que la luz brille, segun las reglas que daré luego.

Imp. Estado 46–D.

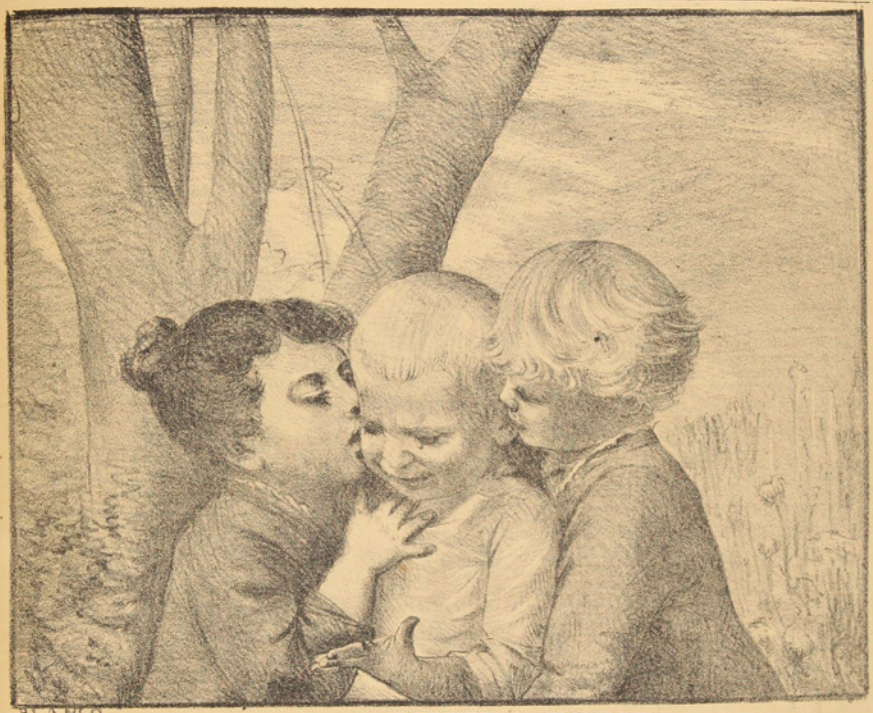
Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M Blanco.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, NOVIEMBRE 19 DE 1888 — NÚM. 165



LA PRIMERA HERIDA,

Por Dvorak. (Escuela austriaca.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, NOVIEMBRE 19 DE 1888.

SUMARIO.—La carrera i obras de J. Flaxman (continuacion).—*Decoracion de los Museos, por M. E. Chevreul*, (conclusion).—*El museo de pinturas de Madrid*, continuacion).—*Cain, soneto por Manuel del Palacio.—Lecciones prácticas de la pintura* (continuacion).—*Noticias diversas.—El artista en Italia* (continuacion).—*Nuestra litografía: Primera herida, cuadro de F. Dvorak* (escuela austriaca.)

LA CARRERA I OBRAS

DE JUAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

(*Conclusion*).

Aunque ejecutó varias obras notables ántes de 1794, estaba todavía estudiando su arte; el mismo objeto de su estadía en Roma fué el mejoramiento, i no se estableció finalmente para trabajar penetrado de ciertos principios definidos, i yendo adelante con un objeto invariable en vista.

Durante estos siete años en Italia, el estudio fué el objeto primordial de Flaxman; i este estudio fué de dos clases—estudio de la *técnica* i la ejecucion del arte de la escultura, i estudio del sujeto, que le produjo ensanche de la mente i cultivo de la imajinacion i del gusto, i formó una valiosísima i, con respecto a su arte, inestimable perfeccion de su prévia educacion clásica.

«He visto, escribe él a Byerley, conocido viajero de Wedgwz, las curiosidades de Roma, Nápoles i Paestum, i he adquirido ahora un buen estudio, i continuaré, Dios mediante, sin interrupcion en mis investigaciones i labores aquí, una de las cuales ha sido buscar un bello sujeto, que empezaré inmediatamente i concluiré de la mejor manera, pues las instrucciones de las mas bellas obras de la antigüedad me pondrian en estado de hacerlo.

Cuando escribais a M. Wedgwood, sed tan amable para informarle de que Mr. Devaere ha estado trabajando con todo empeño desde que se halla aquí en el bajo-relíève del vaso Borghese, en el que ha alcanzado mui buen éxito, pero cuya conclusion le exijirá algunas semanas, i despues que él haya concluido yo tambien tendré algo que hacer en él.» *

Esta carta manifiesta poco mas o ménos el carácter jeneral de su obra, porque en adicion a su puro estudio estaba, como hemos visto, dirijiendo la obra que se hacia en Roma para Wedgwood, elijiendo temas para sus artistas, i haciendo por sí mismo dibujos que enviaba inmediatamente a Staffordshire.

Fué durante su estadía en Roma cuando ejecutó tambien dos bellísimos grupos ideales, el colosal «Céfalo i Aurora», * i las cuatro imajinadas «Furias de Athamas», † obras que manifiestan cuán imbuido estaba Flaxman con el carácter de la escultura que entónces lo rodeaba, pero que tambien evidencian la potencia e individualidad de su mente.

Aunque estaba tan empapado en el espíritu clásico, que producia obras como estas, clásicas

* *Vida de Wedgwood* II 588. *Su estudio es tambien exhibido por su libro de dibujos italianos —notas por Flaxman de la escultura en Italia.*

* *Por el difunto S. Hepe.*

† *Por Lord Bristol, en seguida obispo de Derry; hoi en Ickworth.*

en objeto i tratamiento, pronto manifestó que no se hallaba uncido a un yugo clásico, al punto de buscar en mitos antiguos sus únicos sujetos; sino que, como lo veremos, adueñándose fuertemente de la idea de lo antiguo, estableció a la vez su propia individualidad i la posibilidad de unir el pensamiento moderno con el tratamiento clásico.

I en ello reconocemos una distincion entre él i tres otros grandes escultores de tiempos modernos —Canova, Thorwaldsen i Gibson—e igualmente su superioridad en que él no doblegó su individualidad, como cada uno de estos otros grandes artistas, con algo de servilismo al poder de lo antiguo.

Fué tambien durante la última parte de su estadía en Roma cuando Flaxman ejecutó sus universalmente famosas ilustraciones de la «Ilíada» (39, la «Odisea» (34), Esquilo i Dante. No es nuestra intencion aquí hacer mas que mencionar estos dibujos en su órden cronolójico, aunque nos referiremos a ellos de nuevo ántes de terminar nuestra crítica; pero ellos manifiestan cómo en esta época Flaxman habia alcanzado una alta confianza en sus poderes, cuán consumado dibujante era entónces, i cuán vigorosa se mostraba la madurez de su imajinacion.

Ha sido una fortuna para su fama que volviese con ardor a esta clase de obras, porque esto ha servido de medio para familiarizar con sus poderes a muchos que de otro modo habrian sido completamente ignorantes de ellos, i ha servido tambien como una clave para muchísimos de sus trabajos posteriores.

Desde la fecha de su vuelta a Inglaterra, puede decirse que el período educativo llegó completamente a su término, i su labor mental fué del todo creadora.

El se ocupó de aquí en adelante en dar al mundo nuevas obras llenas de marcada individualidad o en la enseñanza del arte por medio de lecturas o escritos.

Divisiones arbitrarias de la vida de un hombre o de la historia de un arte son por necesidad frecuentes algo duramente diseñadas, pero ellas hacen clara una materia, i es por esta razon por la que consideramos propio dividir la vida artística de Flaxman en estos dos períodos, siendo la fecha de la division cerca del año de 1794.

Cuando regresó a Inglaterra fué erijido en la Abadía de Westminster el monumento a Lord Mansfield, que habia sido una de sus obras en Roma, i esto de una vez dió a su autor reputacion en su patria.

Es este, sin duda, un bello monumento, pero creemos que ha sido algunas veces indebidamente ensalzado.

Fué de ordinario, difícil para él elevarse completamente libre de las tradiciones prevalecientes, pero la figura sentada del gran juez con su toga es pesada, comparada con las figuras alegóricas de la «Justicia» i la «Sabiduría» que aparecen a ámbos lados de él, i el monumento carece a la vez de dignidad i de gracia.

Sin duda que es infinitamente superior en simplicidad de composicion e idea a muchos que lo rodean, pero es evidente que Flaxman con el trascurso de los años, avanzó mucho desde esta obra, i cuando la comparamos con algunos de sus últimos i mas sencillos trabajos, como, por ejemplo, el monumento a Sir William Jones en Oxford, percibiremos cuán entrabado fué por las ideas entónces dominantes acerca de la escultura monumental, i cómo en seguida escapó completamente de sus ligaduras en muchos casos.

Tres años despues de su llegada a Inglaterra—en 1797—Flaxman recibió de la Academia Real, un tardío reconocimiento de su jénio, siendo admitido como socio.

En 1800 llegó a ser académico real. En 1810 la Academia lo nombró su primer profesor de escultura; 10 años despues, su alma recibió un golpe irreparable con la muerte de su esposa, i el 7 de Diciembre de 1826, Flaxman mismo dejó de existir.

DECORACION DE LOS MUSEOS

(Del francés para *El Taller Ilustrado*)

MUSEO DE LOS PRODUCTOS DE LA NATURALEZA.

(Conclusion)

Si es permitido dar a los muros de las galerías de los museos un color sensible, para hacer mas agradable el aspecto de las estátuas que allí se ha reunido, habria un grave inconveniente en hacerlo cuando se trata de galerías destinadas a recibir productos de la naturaleza; porque éstos deben aparecer a la vista del naturalista que los contempla para estudiar sus propiedades físicas con el color propio a cada uno de ellos en particular; por consiguiente, el interior de los armarios, de los marcos con vidrio, de los cajones en que dichos productos están contenidos, serán necesariamente blancos o de un gris normal mui lijero de tono; porque es necesario que los objetos se vean de la manera mas distinta posible, i todo lo que tendiera a debilitar el bulto de la luz, seria contrario al fin que es preciso alcanzar.

***

Me reprocharia, al hablar del interior de los museos destinados a las colecciones de historia natural, si no agregare a lo que precede una consideracion que, aunque estraña a la del color, se relaciona, sin embargo, con mi objeto, porque tiene analojía con el contraste de la vista simultánea de objetos que deficren mucho bajo la relacion del tamaño o del volúmen.

No se podria colocar objetos de historia natural a una altura demasiado considerable, porque en esta posicion no seria posible verlos cómodamente de una manera clara.

Llenada la condicion de verlos convenientemente, es evidente que no debe haber un intervalo demasiado grande entre el límite superior de los muebles que encierran los objetos i el *plafond* o la bóveda del edificio; porque, sin insistir sobre el inconveniente del espacio perdido, una estension demasiado grande por sobre los muebles tendria el doble inconveniente de hacer aparecer los objetos demasiado pequeños i de dejar pensar que no estan allí sino en un lugar de depósito, porque no se podrá creer que se ha establecido premeditadamente esta desproporcion entre los objetos que se quiere ofrecer a las miradas i el edificio propio para recibirlos.

Los inconvenientes de que hablo serian todavía aumentados por grandes objetos arquitectónicos, tales como pilares, columnas, que, por su forma regular, su posicion simétrica vendrian a atraer las miradas, a distraer la ruta de la coleccion i a minorar, en fin, los objetos que contiene; porque, una vez que las miradas se dirijieran hácia esos objetos, llevarian inevitablemente el espíritu a comparar el volúmen de ellos con el de esos grandes pilares, de esas grandes columnas que se apoderan tan fácilmente del espíritu, segun los *principios de la vista clara, del volúmen, de la forma regular i ornamentada, de la disposicion simétrica i de la repeticion*, mediante los cuales, la arquitectura obra sobre nosotros por intermedio de la vista.

M. E. Chevreul.

EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID

(Traduccion para *El Taller Ilustrado* por E. Poitou)

(Continuacion).

Murillo es el pintor de los niños.

Su «San Juan Bautista» en este jénero, no tiene rival. ¡Qué belleza tan dulce i grave sobre esa frente pura, i en esos ojos grandes, vivos i hablad ores! El grabado ha popularizado esos cuadros; pero, perdiendo su colorido, pierden una gran parte de su encanto.

Nada puede dar una idea exacta de este colorido. Los españoles dicen que Murillo pintaba la carne con sangre i leche mezcladas. Son tintas aterciopeladas, transparencias i reflejos que hacen que las sombras no sean en cierta manera mas que luces suaves i colores atenuados.

El estilo i la belleza ideal faltan, como ya lo he dicho, a Murillo en sus pinturas relijiosas. Así sus «Pastores adornando la cuna de Belén» son de una ejecucion soberbia; pero son pastores españoles en una choza de Andalucía. Su «Santa Familia», como pintura, es de una solidez i de un vigor de que no se le creería capaz; pero no es mas que una escena de familia en casa de artesanos laboriosos.

Cuadros admirables que no tienen de relijiosos mas que el título; lo que se puede decir otro tanto de algunos cuadros célebres de la escuela flamenca i aun italiana.

Una vez, sin embargo, Murillo se elevó al grande estilo. Su «Virjen del Rosario» no tiene la pureza ideal de las vírjenes de Rafael, pero tiene grandeza i majestad: no es ya el tipo de la andaluza, sino una belleza severa, casi romana.

Su colorido fuerte i ardiente, está en armonía con la firmeza de la línea.

Hé ahí grandes obras. I, sin embargo, se sabe que Murillo no está aquí completo: en Sevilla tiene su «Santo Tomás», i su «San Antonio de Padua»; i aun en Madrid, en la Academia de Pintura, su «Santa Isabel de Hungría», que es para muchos su mejor obra maestra. Ha merecido ser llamado el Corregio español.

Velazquez es poderoso, pero un poco frío; espanta, pero no encanta nunca ni conmueve jamás.

Murillo seduce i cautiva i conmueve algunas veces, tiene quizás ménos verdad, pero mas poesía.

Rivera es el tercer nombre de la gran trinidad del arte español. Cuando hablamos de él en España nos lo figuramos como el pintor de martirios i suplicios horrorosos; lo vemos siempre estendiendo en sus telas miembros ensangrentados i entrañas palpitantes, i poniendo, en una palabra, su ideal en el horror.

Ese Rivera, el único que conocemos, se encuentra lo mismo en España. En Sevilla en el palacio del duque Montpensier, se vé un «Catón de Utica» desgarrando sus entrañas, que es lo sublime de este jénero violento i sombrío. En el museo de Madrid se vé su «Prometeo» despedazado por el buitre.

Pero hai otro Rivera que, sin tener un realismo tan exajerado, es un colorista admirable i que se elevará mucho mas en el arte.

Rudo i poderoso jénio, que, apesar de su larga estadía en Italia, quedó siempre profundamente español, i soporta sin palidecer la vecindad de sus dos ilustres émulos.

El «San Pedro libertado por el ánjel», i «El sueño de Jacob», ofrecen las mas grandes cualidades del maestro; su arrebato salvaje se ha contenido esta vez en fuerza, en vigor i en brillo. Jacob carece de nobleza, es cierto, pero qué bien duerme! qué luz resplandece sobre esa varonil figura que se destaca de la sombra!...

En el martirio de «San Bartolomé» nada hai que hiera los ojos; ningun detalle horrible. La figura del santo está llena de serenidad i grandeza.

Aquí el pintor está en completa posesion de sí mismo; para él los efectos del color no son mas que accesorios; busca la espresion hasta alcanzarla. Aquí no es ya el verdugo el principal personaje, es el santo, que en vez de espantar los ojos habla al alma.

Quiero hacer notar tambien una pequeña tela que representa a una Magdalena. A una verdadera Magdalena; no como esas hermosas hijas del Corregio o del Ticiano, frescas i rosadas, que apenas velan sus formas voluptuosas bajo las ondas de sus doradas cabelleras; o como las del Guido,

que levantan pretenciosamente al cielo sus ojos cargados de melancolía i de dulce languidez; pecadoras, sí, pero pecadoras impenitentes. La Magdalena de Rivera es mui otra: ha sido bella i lo es aun; pero su belleza medio marchita solo atestigua mejor su arrepentimiento; sus ojos están enrojecidos por las lágrimas, i sus mejillas pálidas llevan marcado el rastro de sus austeridades.

He hablado tan estensamente de los jefes de la escuela española, que no me atrevo a detenerme en sus pintores de segundo órden: ni en Morales que han llamado el divino sus compatriotas; ni en Alonso Cano que se han atrevido a comparar con Miguel Anjel. Ni aun hablaré de Zurbarán, aunque merezca lugar aparte i preferente entre los primeros pintores: el Museo de Madrid no posee de él mas que dos cuadros, lo suficiente para dar una idea del pintor i de su pincel fino, sóbrio, injenioso i brillante; pero demasiado poco para apreciar su obra.

Quiero decir solamente una palabra de un pintor poco conocido, i que merece serlo: me refiero a Joanes, que podia llamarse el Perugino de España. Joanes habia viajado por Italia, i estudiado en la escuela romana, i su composicion tiene esa simplicidad espontánea que es como el primer vuelo del arte: en efecto, Joanes, abre en España la era de la gran pintura.

En su espresion i colorido es el que mas se acerca a los maestros italianos. Sus principales obras son un *Ecce Homo* i una *Cena*, i una série de cuadros que representan la vida de San Estéban. Todas estas composiciones están empapadas en un sentimiento relijioso profundo i elevado. Joanes era hombre de una fé viva, i se cuenta de él que comulgaba toda vez que iba a comenzar un cuadro importante.

Entre los pintores españoles, Joanes, es quizás el que llevó al arte tendencias mas espiritualistas, i el que mas se esforzó por llevarlo nasta la altura del ideal.

Cuando uno se pasea por esta galería española, tan rica i tan orijinal, se corprende de su carácter austero i casi esclusivamente relijioso. Si esceptuamos a Velazquez, que fué pintor de la Corte, i una parte del trabajo de Rivera, que puede reivindicar la Italia, todos los otros pintores casi no se han ocupado mas que de asuntos relijiosos. En esta vasta coleccion de Madrid, como en la de Sevilla, apénas encontrareis un asunto profano, o una composicion sobre la historia antigua o moderna, i ménos todavía sobre la mitolojía griega.

Creo que ningun pintor español ha hecho jamás una Vénus, ni una escena voluptuosa, ni aun inspirada en la antigua poesía. Ninguna desnudez, ni aun aquellas que sabe el arte revestir con su castidad ideal.

La historia nos esplica esta singularidad. Durante muchos años, la mejor i casi la única protectora de la pintura en España, fué la Iglesia. La nobleza española no mostró jamás ni gusto ni jenerosidad por las artes, en lo que fue mui inferior a la nobleza italiana, tan liberal e instruida.

Murillo, por ejemplo, que pasó su vida en Sevilla, no trabajó mas que para las iglesias o conventos.

Así se comprende cómo el espíritu del Renacimiento, impregnado de poesía antigua i de paganismo griego, no penetró en España.

CAIN

SONETO.

Lívido el rostro, inquieta la mirada,
entre el miedo i la cólera luchando,
quedóse el fraticida, contemplando
la víctima a sus plantas inmolada.

Tendió al cielo despues la diestra armada,
i en un grito su angustia condensando,
acercándose a Abel, besó temblando
la tierra por su crímen profanada.

Sobre el valle cayó la noche oscura,
i oyendo al eco repetir el grito
que infamia i pena i destruccion augura,

dijo Cain con risa de precito:
—Si comienza ultrajando la natura,
¿dónde tendrá su límite el delito?

MANUEL DEL PALACIO.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

El color oscuro es mas propio que el de la luz para ponerle en primer término; pues aunque es cierto que el aire ilumina todos los colores sombríos, se puede entender que el pintor supuso que entre sus ojos i el objeto oscuro que representaba habia poco aire que le pudiese iluminar. Pero en cuanto a la luz, no es posible demostrarla con tanta evidencia; porque en pintura se reduce a un color claro, que siempre es debilísimo en comparacion de la luz natural. Por esto los artífices hábiles siempre han hecho en la parte anterior de sus cuadros alguna masa oscura en el primer plano.

El rojo es el color mas vivo, i al mismo tiempo el ménos fino, pues por su naturaleza no tiene conexion ni con la luz ni con las tinieblas; pero admite lo uno i lo otro, perdiendo de su pureza. Es menester colocarle en las partes que se quiere sean mas sobresalientes i adelantadas; porque segun su naturaleza no se puede meter mui atras, si no se mezcla con el violeta o naranjado. Si se quiere colocar en la parte luminosa del cuadro, se podrá hacer sin mezclarle con el blanco; pues de otro modo siempre parecerá opaco i ordinario.

El azul, que es opaco por su naturaleza, se ha de colocar en los parajes oscuros de la composicion; i entónces guardarse de mezclarle con el blanco, porque esta mezcla formaria siempre un color de aire, que en vez de hacerle adelantar, le atrasaria, i se perderia la fuerza de su cualidad.

El naranjado por las mismas razones se puede emplear en los parajes luminosos i adelantados.

El verde es el color mas dulce, porque se compone de un color luminoso, i otro tenebroso; i por esto forma una media tinta mui agradable.

Los dos estremos, es a saber, blanco i negro, luz i sombra, se emplean de la misma manera el uno i el otro; porque son los que aniquilan todos los colores, no teniendo ellos ninguno.

Por esta razon pueden servir al rtífice reflexivo para acordar los colores mas contrarios, como lo hicieron muchos que pudiera traer por ejemplo; pero me contentaré con dos de los mas exelentes. Rembrandt acordó con las sombras los colores mas incompatibles, no dejando iluminado mas que un paraje de ellos, i separando los unos de los otros.

Cuando la composicion le obligaba a acercarlos, iluminaba artificiosamente el uno, i oscurecia el otro; porque si los hubiera puesto juntos, no habrian representado mas que luz i sombra, segun las reglas del claro-oscuro.

Al contrario Barochio, introdujo en sus cuadros una amable armonía, habiendo iluminado todos los colores con el blanco, por medio del cual hacia que perdiesen su vigor, acordaba los mas encontrados, i conseguia que su cuadro formase un claro-oscuro mui realzado i bien compuesto.

En fin, para dar idea de los gustos de estos dos pintores, digo que Rembrand pintó sus asuntos como si los hubiese visto en una cueva, donde no entrase mas que un pequeño rayo de sol que alegrase su armonía, sin iluminar mas que lo necesario para distinguir poco mas o ménos los colores el uno del otro.

Barochio al contrario, parece que habia visto suceder sus historias en el aire o en las nubes, donde entre luz i reflejos no quedaba casi ninguna sombra, i por la abundancia del claro formaba un cuadro resplandeciente.

Segun yo creo, los pintores juiciosos deben usar los dos gustos diferentes, cada uno en su ocasion; pero de los dos estremos, hallo que Rembrand vale mas que Barochio; porque su gusto se puede hallar en la naturaleza, i el de Barochio es puramente imajinario. Aun lo que se finje se ha de fundar en la verdad; pues como dice el poeta filósofo:

Ficta voluptatis causa sint proxima veris.

He dicho que con tres colores se forman todas las tintas. Los colores puros son mas dignos i de mas vigor que los mistos, i por esto es menester colocarlos en el paraje que se quiere hacer mas visible i mas sobresaliente de la obra, i guardarse de ponerlos en el fondo del cuadro ni de un grupo.

Dos colores puros juntos nunca se conforman bien; porque como cualquiera hermosura no es mas que una variedad de cosas unidas, por consiguiente en dos colores puros es menester un tercero para unirlos; pues sin esto habria, pero no union.

Tres colores simples jamás harán un efecto perfectamente agradable; pero sin embargo serán ménos desagradables que dos solos.

Esto se entiende en jeneral de los colores que tienen el mismo grado de fuerza i de pureza; pues ya he dicho arriba que haciendo una cosa toda clara, i otra toda oscura con el blanco i con el negro, formarán claro-oscuro, pero no armonía.

NOTICIAS DIVERSAS

PARA LA ESPOSICION NACIONAL.—El presidente de la Comision de Esposicion ha pasado al Gobierno la nota que trascribimos a continuacion:

«*Santiago, Noviembre 18 de 1888.*

Señor Ministro:

Esta comision cree de utilidad positiva el dar las mayores facilidades posibles a los habitantes del pais para que puedan visitar la Esposicion que ha de inaugurar en pocos dias mas.

Este concurso en que se pondrán de manifiesto los progresos de la ciencia, de las artes, de la agricultura i de la industria en nuestro pais estimulará sin duda a los hombres de trabajo a seguir en su obra de labor i adelanto i abrirá seguramente mas ancho campo a la produccion i procurará mayor beneficio del trabajo.

US. hará buena obra si se sirve decretar una rebaja considerable en las tarifas de pasajeros de los ferrocarriles de las diversas líneas del Estado los determinados dias i durante la época en que permanezca abierta al público la Esposicion.

Esta comision veria con agrado que así US. lo decretase eligiendo para esta rebaja los trenes espresos de los dias sábados por ejemplo i concediendo que el boleto de venida sirva para el regreso que podria señalarse para los dias miércoles.

Ruego a US. se sirva comunicarnos la resolucion que tenga a bien adoptar en este sentido.

Dios guarde a US.

SALVADOR IZQUIERDO,
comisario jeneral.

Julio Puga Borne.

A LOS ESPONENTES.—Debiendo tener lugar la apertura de esta Esposicion el próximo domingo 25 del corriente, a las 2 P. M., se previene a los

esponentes que aun no han enviado sus artículos, que no se recibirá objeto alguno en los locales de la Esposicion despues de las 12 del dia viernes 23, aun cuando préviamente hayan firmado solitud de admision.

La recepcion de los objetos se continúa haciendo todos los dias en la Quinta Normal, desde las 7 de la mañana hasta las 6 de la tarde.

Arco de triunfo.—Hai en alguna cabeza por ahí la idea de erijir en la calle de la Victoria, a la salida de la plaza del mismo nombre, un arco en honor de los cuerpos que Valparaiso envió a representarla en la última guerra.

Es probable que segun el resultado de los primeros pasos i de la acojida que sin duda merecerá esta idea, que mande luego una comision de jefes i oficiales del ejército residentes en Valparaiso, con el objeto de recojer erogaciones destinadas a la ejecucion de esta idea; erogaciones a las que la Municipalidad probablemente unirá la suya. *(La Union.)*

Concurso de bellezas.—El 29 de Setiembre se adjudicaron los premios a las bellezas que habian tomado parte en el concurso de Spa. El primer premio (frs. 5,000) lo obtuvo la señorita Marta Soucaret, hermosa criolla de Guadalupe, de orijen francés; el segundo premio (frs. 2,000) fué adjudicado a la señorita Anjela Delrosa, natural de Ostende, i el tercero (frs. 1,000) lo obtuvo una vienesa, la señorita Maria Stevens.

Se adjudicaron ademas otros cinco premios, de 500 francos cada uno. A las doce bellezas sacrificadas (de las 20 que quedaron en el concurso), se les ofreció un diploma i una alhaja.

Sociedad de artistas.—Entre los alumnos del Conservatorio Nacional de Música ha surjido la idea, segun se nos informa, de fundar una sociedad, la cual tendria dos laudables objetos: estimularse mútuamente al cultivo de la música i estudio de los grandes compositores i maestros, i segundo, adquirir el hábito del ahorro. Para esto último se comprometerían a deducir un tanto por ciento de los honorarios o remuneraciones que reciban. *(La Tribuna.)*

Refaccion de templos.—La signiente circular ha sido pasada por el señor intendente de la provincia a los rectores i curas de templos:

«Santiago, 14 de Noviembre de 1888.—El señor Ministro de Relaciones Esteriores con fecha 9 del actual me dice lo que sigue:

«Sírvase US. indicar a este ministerio, ántes del 1.° de Enero próximo, las reparaciones que a juicio de US. sea indispensable ejecutar en los edificios de los templos parroquiales que existen en la provincia de su mando i enviar al mismo tiempo el presupuesto de los gastos que demanden esas reparaciones.»

Lo trascribo a Ud.

Dios guarde a Ud.—*Belisario Prats Bello.*»

Indudablemente, la refaccion de la Catedral pasará a la órden del dia i será en breve llevada a cabo, gracias a la circular anterior.

Ya era tiempo.

Entrada gratis a la esposicion.—La comision directiva de la Esposicion que abrirá sus puertas al público, para el domingo próximo, de 8 a 11 de la mañana, i de 1 a 6 de la tarde, ha determinado lo siguiente:

Tendrán entrada libre permanente:

S. E. el Presidente de la República, los ministros de Estado i los ministros diplomáticos residentes;

Los miembros de la comision de Esposicion;

Los miembros de la comision de jurados;

Los socios de la Sociedad Nacional de Agricultura;

Los alumnos del instituto agrícola;

Los agraciados de la Esposicion de 1875;

Las personas que viven en la Quinta o presten allí sus servicios;

Los empleados de la Esposicion;

Los representantes de cada uno de los diarios *principales* de esta ciudad;

El Intendente de la provincia i dos jefes de policía; i

Los esponente, calificados por el secretario de la comision de que son esponentes.

I como conclusion:

El dia de la apertura el precio de cada entrada será de un peso, de 50 centavos para niños i de 20 por cada carruaje.

En los siguientes, las entradas valdrán 40 cts. i las de los niños 20.

Habrá tambien algunos dias de entrada libre, que se fijarán oportunamente.

Ya nos parece oir las protestas de los diarios que la comision no juzgue *principales*.

Tendremos toros.

Monumento al cantor de «Evanjelina».—En la ciudad de Portland, Maine, (Estados Unidos) donde vió la luz el insigne poeta americano Enrique Wadsworth Longfellew, se verificó el 29 de Setiembre pasado con solemnidad adecuada, la inauguracion de una estátua de bronce del vate nombrado.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XVI

DE LOS DIFERENTES MODOS DE PINTAR

(a encáustico, mosaico, esmalte i porcelana, fresco i temple, cristal, bordado, miniatura, acuarela, teatral i pastel.)

(Continuacion)

Estos diferentes jéneros de pintura, los he colocado por el órden que se han empleado. Poco nos interesa saber sus orijenes, i bastante hablan sobre el particular los autores que de la historia del arte se han ocupado. Nada me detendré en la pintura a *encáustico* que usaron los griegos, por que ni se ha empleado durante la era cristiana, ni tampoco nos queda resto alguno que revele la belleza que nos refieren varios autores, si bien en Francia se ha usado estos últimos años un encáustico casi semejante al de los griegos, en el techo de la Magdalena i alguna otra parte.

De la pintura en *mosáico* diré solamente que tenemos algunas conservadas en Nápoles i Roma, que demuestran la civilizacion de los antiguos tiempos del paganismo. Siguió este gusto con los godos, bizantinos i ojiváles, como lo atestiguan los monumentos de Ravenna, San Márcos de Venecia, los de Roma, Orvieto, Pisa, Siena i Florencia; i por último, cuando la conclusion de la Basílica de San Pedro, se instituyó en el mismo Vaticano un taller especial, donde hoi continúa, que ha inmortalizado este jénero de pintar con la reproduccion de algunos cuadros colosales para los altares de dicha iglesia, si bien no tuvieron mucho acierto en la eleccion de los orijinales, que copiaron de la época del barroquismo.

De la pintura en *esmalte* (que se usaba con esmero i perfeccion en el año 1300 para toda joya preciosa, i en particular para las de iglesia, como se vé en el magnífico relicario de la catedral de Orvieto, que contiene por dentro el precioso *Corpus Domini* o *Corporal*, como allí lo llaman, i por fuera una infinidad de composiciones análogas al asunto, tan propias como bellas), únicamente se hace aplicacion hoi dia para restaurar alguna de estas joyas; no dudando que volverá a dársela su antiguo valor e importancia, que escepto en la China, donde se han hecho algunos esmaltes de reconocido mérito, como los que he visto con agradable sorpresa en casa del embajador de Francia en Madrid, Mr. de Bourgoing, se puede decir que se habia olvidado hasta su fabricacion material.

Tocante a la pintura en *porcelana*, he conocido a un francés llamado *Constantin*, que hizo su fortuna copiando en ella las obras de *Rafael* i *Tiziano* con una perfeccion notable, i muchas de sus copias han merecido ser colocadas en el Museo de Turin i otras partes.

Hoi dia en Paris se hacen retratos en porcelana no ménos perfectos que agradables; i en el palacio del Rei de Nápoles, en el cuarto que habitó la princesa Olga de Rusia, he visto un retrato de Luis XVIII, de tamaño natural hasta el pecho, que es digno de ser citado como obra maestra en su jénero. Ademas, la pintura en porcelana ha dado i dá un gran alimento al comercio con tanto jarron, mesas, relojes i vajillas, llenos de pinturas mas o ménos interesantes i algunas de mucho mérito.

Paso ahora a ocuparme de la pintura al fresco, que el estilo elevado ha fecundizado al arte con grandiosas producciones.

La pintura al *fresco*, usada desde tiempo inmemorial, se restableció por *Cimabue*, i adelantó para grandes composiciones en manos de *Giotto* i sus discípulos; como se vé en la catedral de Asís, iglesias de Florencia i Campo Santo de Pisa; Siena, que con razon es llamada la cuna de las artes cristianas, tambien floreció contemporáneamente con infinidad de artistas como los ya nombrados, *Duccio, Memmi, Laurenzio* i otros, sin dejar de hacer mencion de los frescos que se hallan en Ravenna, ciudad del Imperio Godo, i donde se conservan, como hemos indicado, basílica primitivas del arte, edificada en los años de 800 i la iglesia de San Vital hácia el 700, en cuyas iglesias se ven mosaicos cristianos de épocas todavía anteriores al edificio que representan, a Teodora, emperatriz, que ofrece los vasos sagrados a la iglesia, rodeada de damas de su corte, vestidas con trajes mui singulares i ricos.

En dichas basílicas, ademas de hallarse muchas pinturas en mosaicos de santos i de reyes godos, se ven asimismo frescos que representan al emperador Justiniano, de autores desconocidos del año 1200, con otros muchos de la mano de *Giotto* donde esplayó su fecunda fantasía, i preparó en ellas i demas obras suyas el campo para las grandes composiciones que produjo mas tarde, la escuela del año 1500.

Tambien se admiran en dicha ciudad los sepulcros de Teodorico, mui pintorescos i ricos de mosaicos en las bóvedas, i el de Dante Alighieri, que apesar de ser moderno i mui pobre, la ciudad lo conserva con mucho i justificado orgullo, como que ella defendió i dió hospitalidad al divino poeta, a quien su patria habia desterrado injustamente.

Beato-Angélica, Signorelli, Vinci, Perugino, Sanzio, Buonarroti, Benozzo-Gozzoli, Massacio i Andrea del Sarto, todos pertenecientes a la época del año 1500, nos han dejado las obras mas colosales i perfectas que reconoce el arte, tanto en el jénero sagrado, como en el histórico i profano.

Los frescos de la mui referida i magnífica catedral de Orvieto por *Beato-Angélica* en el techo, i *Signorelli* en las paredes laterales, del poético Juicio Final, son el complemento del arte de la pintura, que se ha heredado de los antiguos romanos; del primero, por la bella espresion i propiedad relijiosa; i del segundo, por la buena imitacion de la verdad.

I viene aquí mui al caso referir, que para ejecutar las paredes que dejó de pitar *Beato-Angélica* por su temprana muerte, el cabildo llamó *Perugino*, quien contestó: «No puedo ir, porque estoi » mui ocupado; pero os enviaré un discípulo » llamado *Rafael*, que os contentará mejor que » yo.»

Mas, como el rei de los pintores no hubiese todavía logrado celebridad, lo rehusaron, i llamaron entónces a *Signorelli*, cuyos frescos vió mas tarde el de Urbino con sorpresa i admiracion.

¡Verdadero siglo de oro para las artes, en que tales maestros i discípulos habia, i otros que pudiesen tan aventajadamente sustituirlos!

Imp. Estado 46—D.

Director i Redactor
PROPIETARIO.
José M Blanco.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, NOVIEMBRE 12 DE 1888 — NÚM. 155

JOVEN ALDEANA, POR LIECK

(Escuela alemana.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, NOVIEMBRE 12 DE 1888.

SUMARIO.—¿Dónde está el Museo Nacional de Bellas Artes?—Recuerdos de Italia, el arte, (conclusion).—*El monumento de la plaza de Yungai.—Proyecto de consejo directivo de Bellas Artes.—La carrera i obras de J. Flaxman* (del inglés para *El Taller Ilustrado,* (continuacion).—*Decoracion de los Museos, por E. Chevreul,* (concluirá).— *Noticias diversas.—Nuestra litografía: jóven aldeana, por Lieck* (escuela austriaca).

¿DONDE ESTÁ EL MUSEO

DE BELLAS ARTES?

Hé aquí una pregunta sin contestacion: es el enigma de la Esfinje mitológica.

Cuando el Museo de Bellas Artes—en 1880—quedó instalado en los altos del Congreso, bajo la direccion del señor Mochi i del inolvidable señor Amunátegui, agregándole un portero, con $ 15 de sueldo, era conocido i visitado por muchas personas; pero desde que las oficinas de beneficencia ocuparon parte del local de ese establecimiento, se eclipsó hasta el estremo que hoi todos se preguntan: ¿dónde está el Museo de Bellas Artes? ¿Existe aún?

No obstante, el Gobierno nombró otra comision compuesta de varios distinguidos caballeros para que, haciéndose cargo de nuestra primera galería artística, cuidara de su conservacion i prosperidad. Esta nombró un portero con $ 50 de sueldo, mensualidad de la que hasta el presente goza, tal como si tuviera que asistir a su empleo dia por dia.

Los caballeros que componian esta comision, llevaron el Museo a la Quinta Normal de Agricultura i lo sepultaron en el reducido *Salon de la Union Artística*, verdadero cementerio del arte nacional.

Como en este Salon no cabian todas las obras, se pensó al principio en agrandarlo, pero en seguida se resolvió construir un verdadero museo. Se hicieron los planos, pero la cosa no ha pasado mas adelante. Miéntras tanto los cuadros, bustos i estátuas pertenecientes al Museo, a causa de las esposiciones anuales organizadas por la *Union Artística*, han tenido que ser removidos constantemente i andar de Herodes a Pilatos sufriendo el consecuente deterioro.

Por último, la comision encargada de la conservacion de esas obras, tuvo la feliz idea de enviar un considerable número de ellas a Chillan. Dentro de poco enviará las restantes o las que juzgue convenientes, a cualquiera otra provincia i dejará el *Salon* de la *Union Artística* despejado de tanto *mamarracho* que solo servian de estorvo.

Antes que esto suceda, ojalá el nuevo Ministro señor Bañados Espinosa, pusiera atajo a la corriente de emigracion que amenaza dejar a la capital sin ninguna obra de arte, contemplando tan solo el plano del futuro Museo que debia contenerlas.

El remedio es mui sencillo.

Aceptando la renuncia del secretario de esa comision, caballero que ya ha trabajado enormemente por el progreso de la pintura i escultura nacional, nómbrese otro para que lo reemplace en su delicado puesto, imponiéndole por condicion, *sine qua non*, que no tenga escultores compadres ni que sea admirador fanático de algunos pintores para que no se deje influenciar por unos i otros.

Con medida tan sencilla como la que tenemos el honor de proponer al señor Ministro, se obtendrán dos beneficios resultados: la marcha tranquila i próspera de las bellas-artes i un bardo mas que pulsará la bien templada lira cantando nuevas *Ráfagas* que habrán de sobrevivirle porque ella avivirán cuanto viva esa montaña.»

.....

Miéntras este caballero permanezca de secretario, todos se preguntarán ¿dónde está el Museo Nacional de Bellas Artes? sin encontrar un solo Edipo que descifre el enigma.

VARIEDADES

RECUERDOS DE ITALIA

El Arte.

(*Conclusion*).

¿I la escultura?... ¿A qué grado ha llegado en esa nacion el misterioso secreto de dar forma i vida, de hacer inspirar emociones, de producir admiracion, dolor i risa a los mármoles de Paros i Carrara? No nombraré el *Apolo de Belvedé* ni la *Vénus de Médicis*, ni la *Vénus del Capitolio*, ni el *Gladiador herido*, obras de primer jénero, inapreciables joyas, modelos sin rival, asombro del mundo, porque no nacieron en el suelo de la Italia, por mas que el suelo italiano las cobije hoi con cariño i las conserve con entusiasmo; pero contemplad en las galerías Borghese de Roma, la *Vénus* de Canova muellemente tendida sobre cojines de raso i terciopelo; contemplad en la galería Pitti de Florencia la otra *Vénus* de Canova, la principal Vénus de este artista, saliendo del baño; visitad los cementerios de Roma, de Pisa, de Bologne i de Jénova; no son allí estos santos lugares el tétrico recinto de la muerte: son lujosas necrópolis, que esconden la muerte entre bellas crenciones; son inmensos museos, son colosales palenques del arte donde la pintura, la arquitectura i la escultura se disputan la majia de sus poderosos recursos.

No son en Jénova vulgares mausoleos con figuras alegóricas lo que nos ofrece aquel lugar; son familias enteras orando junto a la tumba de sus parientes, difuntos; son ángeles de flotantes túnicas, de vaporosas alas que velan a los muertos, i a los vivos dan consuelo señalándoles el cielo; son grupos de orijinal composicion, de esbeltas formas i de sorprendente desempeño que, borrando de la piedra su natural rudeza, han sabido despertar simpatías, han tenido fuerza para arrancar emociones en el alma del que los contempla.

¡Leer a aquellos inspirados escultores! ¡Leer a Rubato, Varini Gagini, Giacobbe, Delarbieri, Benetti, Ramoginno, Rotta i otros, que en el centenario de Jénova nos prueban que para admirar justamente sus obras, es necesario verlas, que la escultura romana no cede a la escultura griega, que no rinde palmas a la escultura antigua a la escultura moderna.

I el sentimiento artístico en Italia no es patrimonio esclusivo de los artistas de profesion; si ese sentimiento no estuviese jeneralizado, si el alma italiana no fuera eminentemente artista, no amarian el arte como lo aman, i no amando el arte, no rendirian ante él sumas tan inmensas: no darian dos o tres mil duros por un cuadro para enriquecer sus galerías o adornar sus cámaras; no gastarian 30 o 40, 50,000 duros para colocar un grupo de mármoles sobre su tumba.

¿Querois otra prueba del afiligranado amor que en Italia se profesa al arte?

Pues escuchad este hecho.

Al morir, no hace mucho tiempo, cierto personaje en Bologna, mandó construir para él i su familia un grupo de mármol blanco a uno de los primeros escultores, cuyo grupo se ajustó en 30,000 duros: porque al terminar el grupo apareció en el rostro de la principal figura una veta oscura, se despreció aquel monumento, i habiendo costado 30,000 duros como hemos dicho, se dió por 4,000. Para esto se necesita sentir el arte, se necesita apreciar el arte en su idealidad.

Hoi aquel mausoleo cubre las cenizas de Letizzia Murat Pepoli, hija del jeneral Murat, de triste recuerdo para nuestra querida patria.

¿Qué bello es viajar por Italia...! parece que esa península, parece que ese pedazo de tierra bañado por las espumosas olas del Adriático i del Mediterráneo, es el sagrario donde conserva el tiempo los monumentos, los hecho, los sepulcros mas notables de Europa....

El templo de Vesta en Roma, las ruinas del templo de la Concordia, las ruinas del templo de La Paz, las ruinas del Foro romano i del Foro de Trajano, las ruinas del templo de Minerva, i tantos otros restos magníficos como en aquella inmortal ciudad se levantan, pájinas son que a nuestra mente hablan de un mundo pagano, que se oscureció al brillar en el horizonte de la vida, los blancos fulgores de la relijion cristiana.

Las Catacumbas son pájinas espresivas donde está escrito con indelebles caractéres el fervor relijioso de tres siglos; de un coliseo brotan recuerdos calientes de mil i mil campeones, que, cantando himnos de alabanzas al Dios de la verdad, se lanzaron, respirando celestial alegría, a las fieras, que habian de devorarlos entre sus garras; en las tumbas de la Basílica de San Pedro vive la imperecedera memoria de Paulo III, de Urbano VIII, de Leon XII, de Pio VII, de Gregorio el Grande, de Pio IX i de tantos otros sucesores del príncipe de los apóstoles, firmes columnas donde se cimenta la doctrina del crucificado.

En Pisa contemplamos la casa donde nació el inmortal Galileo; en Venecia se alza gallarda la torre en que el mismo Galileo mostró al público su telescopio con el que acercó a su vista los astros que pueblan el firmamento, asombrando a sabios e ignorantes con tal prodijio; en Venecia contemplamos tambien la tumba de Canova i el Ticiano; en Bologna los sepulcros de Santo Domingo de Guzman, i del célebre Galvani, inventor del galvanismo; los sepulcros de Cosme el *Grande*, de Francisco el *Grande*, de Fernando el *Grande* i de otros Dux, escitan la admiracion del viajero en Florencia, así como los de Galileo, de Miguel Anjel, de Machiavelo i de Bellini; en Padua detiene al turista la tumba de San Antonio, de aquel célebre hijo de Lisboa que confundió a la Italia con sus milagros, i que majia tan poderosa encerraba su voz, que los peces salian del mar a escuchar sus palabras; i en Jénova, en el mas estrecho callejon, *cacio marcente*, se descubre una humilde casa, habitada un dia por la pobre familia de un cardador de lanas, de cuya familia fué vástago el jenio inmortal, que matando las preocupaciones de la sociedad, que haciéndose superior a la ciencia, que siendo mas grande que su siglo, se lanzó valiente cual rei de los espacios, por el desconocido océano, en busca de un mundo de nadie creido, por todos negado..... i oculto entre las olas de los mares, halló ese mundo de vejetacion jigantesca, de flores i perfumes, de plata i oro, de perlas i brillantes, mundo que constituye el floron mas grande que ostenta la diadema de la nacion española!

Todo esto se encuentra en Italia; i tanto i tanta santidad, i tanta ciencia i tanta historia grabada en monumentos colosales o en colosales tumbas descansando, eleva el espíritu del viajero, enajena su alma, i arranca de sus lábios palabras de veneracion para aquel país clásico de gloria i esplendor.

Yo que te saludé con entusiasmo, Italia, al pisar tu suelo, te tributo hoi, desde mi patria, un dulce recuerdo de cariño.

EL MONUMENTO DE LA PLAZA

DE YUNGAI.

El desgraciado monumento últimamente erijido en la plaza de Yungai, vuelve de nuevo a ocupar la atencion pública.

Una estensa solicitud firmada por caracterizados vecinos de ese populoso barrio i por los jefes mas distinguidos de nuestro ejército de mar i tierra, ha sido presentada al Presidente de la República para que autorice la demolicion completa de tan ridícula obra, o por lo ménos disponga una modificacion radical que le quite, en cuanto

sea posible, el aspecto irrisorio que presenta al transeunte, por profano que este sea en materia de arte.

Algunos diarios de la capital aseguran que S. E. está dispuesto a acceder a dicha solicitud; nosotros lo dudamos, fundándonos en que, desde que tuvo conocimiento del proyecto ridículo del monumento, mostró su desagrado. I tan cierto es lo que dejamos dicho, que ni siquiera quiso honrar con su presencia el acto de inauguracion a que se le invitó.

La inauguracion tantas veces retardada de ese monumento, dió ocasion suficiente para que en tiempo oportuno se hubiera presentado la solicitud estemporánea que hoi va suscrita de las mas respetables firmas; si entónces se hubiera dado semejante paso, indudablemente que S. E. no habria desatendido tan justa peticion.

Por hoi, creemos que los vecinos de Yungai tendrán que soportar por algun tiempo la vista de ese mamarracho, en castigo de no haber protestado en debida forma, como lo hacen al presente.

Pero, como «mal de muchos es consuelo de necios», ya se consolarán al pensar que los vecinos del barrio del Congreso, sufren el mismo castigo contemplando dia por dia la estátua del pobre don Andres Bello, hecha de pedacitos de mármol en cuyos abiertos ajustes han sentado sus reales algunos centenares de lagartijas.

Por ahora, paciencia, i para despues escarmiento!

CONSEJO DIRECTIVO DE BELLAS ARTES.

En breve se presentará a las Cámaras el siguiente proyecto de lei que nos anticipamos a dar a los lectores de *El Taller Ilustrado*, suplicándoles nos envíen las observaciones que su lectura pueda sujerirles:

— 1.° Se establece en Santiago un Consejo directivo de enseñanza artística que tendrá a su cargo la superintendencia de todos los establecimientos públicos destinados a la enseñanza i fomento de las bellas artes.

— 2.° El Consejo directivo de enseñanza artística tendrá las siguientes atribuciones:

1.° Dirijir i supervijilar todo lo concerniente a la enseñanza de las bellas artes.

2.° Proponer a la autoridad competente la creacion i supresion de los establecimientos de bellas artes.

3.° Proponer la creacion i supresion de clases en los establecimientos de enseñanza artística.

4.° Dictar los planes de estudio, i los reglamentos para el réjimen interno de los mismos, con aprobacion del Presidente de la República.

5.° Proponer el nombramiento, destitucion i suspension de los empleados en la enseñanza artística, e indicar las condiciones en que deben ser contratados los profesores nacionales o estranjeros.

6.° Publicar un periódico que sirva de órgano oficial al Consejo.

7.° Determinar las pruebas que deben exijirse a los alumnos de los establecimientos de su dependencia que aspiren a un certificado de idoneidad i espedir estos mismos certificados.

8.° Recibir las donaciones que se hagan a favor de la enseñanza artística i dirijir i reglamentar la administracion de los fondos.

9.° Proponer la creacion de museos, esposiciones, bibliotecas, concursos en reglamentos que se presentarán a la aprobacion del Supremo Gobierno.

10. Velar por la conservacion i fomento de los museos artísticos.

11. Proponer la reglamentacion del pensionado para estudiantes de bellas artes en Europa, velar por el cumplimiento de los deberes impuestos a los pensionistas i recibir i esponer públicamente las obras que éstos estén obligados a enviar de Europa para el Gobierno, e informar sobre el mérito de ellas.

12. Elejir las obras de artes que anualmente han de adquirirse para los museos.

— 3.° El Consejo se compondrá de trece miembros a saber:

El Director de la Escuela Superior de Pintura.

El Director de la Escuela Superior de Escultura.

El Director de la Escuela Superior de Dibujo.
» » del Conservatorio Nacional de Música.

De cuatro miembros nombrados por el Presidente de la República.

De un secretario nombrado por él mismo.

De cuatro miembros elejidos por los precedentes.

Los cuatro miembros elejidos por el Presidente de la República i los cuatro elejidos por el Consejo durarán tres años en sus funciones i podrán ser reelejidos.

El puesto de secretario es vitalicio i rentado con la suma de $ 3,000 anuales.

Santiago, 31 de Octubre de 1888.

LA CARRERA I OBRAS

DE JUAN FLAXMAN,

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

(Continuacion)

El efecto de las primeras influencias artísticas es tan grande, que el estudio constante de la antigüedad que esta obra de Wedwood requirió, ya meramente en buscar temas, ya en la actual copia de modelos antiguos, sin duda dirijieron activamente la mente de Flaxman hácia temas antiguos, i la penetraron no solo con las imájenes esternas de lo antiguo, sino lo que es mas importante, con su espíritu i su carácter.

Nadie puede dar una ojeada a los inacabables sujetos, por ejemplo, de los infinitos i pequeños ornamentos personales contenidos entre muchos otros objetos semejantes, en la admirable coleccion de arcillas de Wedwood jenerosamente cedida por Mr. Joseph Mayer, de Liverpool, al Museo Brown de aquella ciudad, sin quedar maravillado de la inagotable variedad de temas con los que la mente de Flaxman debe haber estado constantemente ocupada

I como lo veremos al tratar de su obra madura, Flaxman usaba en labor primitiva como un pelddño i como un modo de instruccion, derivando de ella pensamientos que lo ponian en aptitud de unir su propia individualidad con la disciplina de una educacion clásica. Aunque reteniendo siempre el espíritu de lo antiguo, nunca llegó a ser un mero manerista clásico.

Uno de los principales característicos de Flaxman como escultor, era que colocaba el designio jeneral i la composicion, i la ejecucion de la principal concepcion de la idea, ántes que la elaboracion minuciosa o la mera ejecucion técnica. I este principio debe haber sido inculcado, en gran parte, por la misma obra para Wedwood, porque era el dibujo jeneral lo que constituia el principal punto que debia ser considerado en estos bajos relieves en porcelana.

Su tamaño reducido imposibia todo estudio minucioso de los detalles, ya de anatomía o de rasgos, i de aquí que Flaxman cayera naturalmente en un estilo en que la amplitud de la composicion era la consideracion principal.

Fué este un rasgo característico que le acompañó durante toda su carrera, i uno de los grandes secretos de su éxito como escultor, porque lo hacia capaz para mirar una composicion como un todo i nunca perder la idea central i cardinal del sujeto en una penosa elaboracion de detalles.

La amplitud de vista es, ordinariamente, una señal distintiva de las intelijencias poderosas, i difícilmente podemos dudar que este característico fué grandemente desarrollado por la obra que Flaxman ejecutó para las arcillas de Stffordshire, del todo ajante de aquellas otras cualidades, refinamiento i proporcion, que necesariamente fueron cultivadas mediante el curso de trabajo porque pasó en este período de su vida.

Como ya hemos dicho, esta consecuencia de su primera obra, que hace honor igualmente a un ilustrado comitente i a él mismo, es enteramente aparte de su belleza intrínseca. La gracia de movimiento, la moderacion de sus grupos, i su excelente composicion, los hacian notables por sí mismos, aun cuando no ocuparan un lugar único en una faz única de la historia del arte británico de la alfarería.

Históricamente, pues, estos dibujos de Flaxman deben siempre permanecer como dignos de nota, fuera de que tambien deben ser estudiados con respecto a su efecto sobre su obra, para i simplemente como un grande escultor.

Pero tomemos nuevamente la carrera de Flaxman. Durante este período se empeñó tambien en una obra independiente para si mismo, porque en 1777 exhibió en la Academia dos modelos en yeso, «Pompeyo despues de Farsalia» i «Agripina despues de la muerte de Jermánico»—temas que, siendo históricos en su carácter, manifestaron ámpliamente que él se hallaba, como lo hizo, en prosecucion de la línea de arte mas apropiada a su naturaleza.

Así en 1778, en un modelo terra-cotta de «Hércules desgarrando la túnica de Nesso» deja de mano los mitos griegos, mientras que en 1780, por su esbozo para su monumento a Chatterton, el espíritu moderno pareció estar produciendo su efecto.

Pero aunque este esbozo es notable como el primer ejemplo público de la especie de arte de que en lo sucesivo llegó a ser tan gran maestro, manifiesta que no se habia libertado todavía de las trabas del amaneramiento prevaleciente. El jóven poeta muere en brazos de una musa mientras otra permanece llorando.

Bien que halló la aprobacion de Horacio Walpole, cualquiera que pueda ser su mérito, i obtuvo para su autor la primera nota en un periódico, la *Revista Injéniua*, que habló de él como poseyendo «infinito mérito.»

Al mismo tiempo un importante acontecimiento en la vida de Flaxman habia tenido lugar, acontecimiento lleno de importantes influencias no solamente sobre su vida personal, sino tambien sobre su carrera de artista.

En 1782 contrajo matrimonio con Ana Denman, su «queridísima Nancy». Su amigo íntimo, el finado Enrique Crabb Robinson, profundo observador de los hombres, en años posteriores contrastraba los opuestos caractéres de Flaxman i su esposa de un modo severo pero verídico: «El, un jénio de primer rango, es mui niño en los negocios de la vida. Ella era una mujer altamente sensata, una mujer perfectamente hacendosa, la verdadera esposa para un artista; sin ella, él no habria sido capaz de manejar los negocios de su temprano hogar en la vida.»*

Pero unido a una esposa de la mas útil disposicion i a la voz del mas cultivado gusto, que amaba igualmente la literatura i el arte, fuéle permitido no solamente entregarse en alma i vida a su obra, sino tambien hallar en ella un colaborador eficaz.

No es, por consiguiente, sorprendente que llegara a ser «un niño en los negocios de la vida» con los que no necesitaba perturbar su mente. Es claro que él no fué en los comienzos de su carrera ni desafecto a atender negocios, ni incapaz de descender a semejantes detalles, porque ántes de su partida para Roma acostumbraba ocuparse en los negocios de su parroquia de Santa Ana. Solo despues de su matrimonio tomó una casa en Wardour Street.

* *Diario de Enrique Crabb Robinson*, II, 158.

Podemos con justicia establecer, por consiguiente, que fué la influencia la que le hizo, andando el tiempo, dar de mano a estas cosas i vivir en una atmósfera puramente mental i artística, aunque llena de simpatía por todas las acciones humanas.

Cunningham relata como Sir Josué Reynolds, hallando a Flaxman despues de este matrimonio, que resultó tan feliz, le dijo que por él se había arruinado como artista. Esta anécdota ha sido repetida una i otra vez, como para probar cuán miope podia ser a las veces Sir Josué, pero nos atrevemos a pensar que aquellos autores que han citado este cuento con mengua del primer presidente de la Academia desconocen completamente su carácter.

Porque Flaxman probablemente tomó a lo serio lo que fué significado por el festivo pintor solo como una chanza contra el jóven i, no obstante, grave escultor.

Pero, como lo hemos dicho, por este matrimonio se preparó una vida tranquila; i cuando recordamos la carrera de grandes artistas o escritores que, si no absolutamente imposibilitados, han sido sin embargo estorbados por esta falta de tranquilidad para producir todo lo que podian haber hecho, cuando pensamos de Galdsmith escribiendo para contener a sus acreedores, i de Barry proyectando grandes cosas i oprimido cruelmente por falta de fondos, se verá cuán importante es esta para estimar las trascendentales consecuencias de su matrimonio sobre Flaxman como escultor.

Su partida para Roma en 1787 es otro evento importante en la carrera de Flaxman, porque forma una division sensible entre dos épocas de su vida.

En gran manera debió su visita a Italia a Wedgwod, a la vez parroquiano jeneroso i amigo cordial, que le anticipó sino le dió del todo o por lo ménos una gran porcion de los fondos necesarios para su viaje, envió sus efectos libres de costo a Italia, i le proporcionó cartas para su ajente en el esterior, hablando de él como de «un amigo mio mui estimado.»

Despues de pasar por Paris, Flaxman i su esposa emplearon algun tiempo en viajar por Italia, ántes de establecerse finalmente en la Via Felice, en Roma, por siete años, hasta 1796. Su obra durante este período fué en parte educacional i en parte creativa, pero con su vuelta a Inglaterra termina lo que por motivo de conveniencia puede ser calificado el período primero o educacional de su vida.

DECORACION DE LOS MUSEOS

(Del francés para *El Taller Ilustrado*)

Se da hoi el nombre de museos a edificios destinados a contener, para ofrecerlos a las miradas, producciones del arte, tales como cuadros, estátuas, medallas, etc., i productos de la naturaleza, tales como minerales, animales preparados, etc.

* * *

La condicion esencial que esos edificios deben llenar, es que la luz que allí se derrame sea lo mas blanca i viva posible; pero siempre difusa i siempre repartida igualmente sobre todos los objetos espuestos al espectador de la manera mas conveniente, para que sean vistos sin fatiga i distintamente en todas sus partes.

MUSEO DE CUADROS

Se está por lo jeneral dispuesto a prodigar los adornos i los dorados i los museos de cuadros; sin pretender que sea absolutamente necesarios proscribir de ellos todo lo que es decoracion, sin embargo creo que hai ménos inconveniente en pecar por falta que por exceso; porque en definitiva los objetos preciosos son los cuadros; i sobre ellos es menester atraer i fijar la vista en lugar de tratar de distraerla con objetos variados i mas o ménos brillantes, tales como los adornos que perjudican por su mismo brillo, a los adornos que el pintor ha podido representar en su obra.

Agreguemos que una de las cosas mas perjudiciales al efecto de los cuadros, es su acumulacion, su amontonamiento en un mismo lugar: la posicion que entónces tienen, tan diferente de la que los pintores les destinaban, desvanece en parte la ilusion que cada uno de ellos produciria si estuviese en su verdadero lugar.

No hai otros que el conocedor i el *amateur* instruidos que esperimenten a la vista de un cuadro espuesto en un museo, toda la impresion que el artista ha querido producir, porque ellos solos saben hallar el mejor punto de vista, i porque, fijando su atencion sobre la obra que contemplan, concluyen por no ver los cuadros vecinos ni aun el marco que estudian.

Si para aislar una pintura de los objetos estraños que la rodean es necesario un marco, sin embargo, no puede dejar de reconocerse que la contigüidad del marco con el cuadro es excesivamente perjudicial a la ilusion de la perspectiva; i es esto lo que esplica la diferencia que se observa entre el efecto de esa misma pintura mirada por una abertura que no permite percibir ni el encuadramiento ni el límite; la ilusion producida entónces recuerda enteramente la del dioramas.

MUSEO DE ESTÁTUAS

Las estátuas de mármol blanco o de piedra blanca, lo mismo que las de yeso, se destacan convenientemente en una galería cuyas murallas son de color gris perla; i si se deseara aumentar todavía la blancura de esas estátuas neutralizando el tinte rojo que el mármol, la piedra i aun el yeso pudieran tener, convendria pintar las murallas de color gamuza o anaranjado gris.

Si, al contrario, se prefiriera dar a las estátuas un color *ardiente* que muchos estatuarios estiman sobremanera, las murallas deberán ser parduzcas.

Por fin, pintadas verdoso, darian a las estátuas un tinte rosado que no es desagradable.

En cuanto al tono de su color, debe ser tanto ménos elevado cuanto mas claridad se desee, todas las cosas iguales por otra parte.

* * *

Cuando se trata de bronces, el color de las murallas de la galería se determina por el que se quiere hacer predominar en las estátuas; porque en efecto todo el mundo sabe que la alcacion metálica de que son formadas, es susceptible de presentar dos matices mui diferentes: el matiz verdoso que adquiere por su esposicion a la accion del aire, i el matiz dorado particular que le es esencial cuando no está oxidada.

Pues bien, si se trata de exaltar el matiz verdoso, el color de las murallas de la galería ha de ser rojizo, miéntras que se le requiere azulado si se desea hacer resaltar el brillo del bronce metálico que no ha esperimentado la accion de los ajentes atmosféricos.

* * *

No se debe perder de vista que estamos considerando murallas de galerías que dan lugar a efectos de contraste i no de reflejo.

* * *

(Concluirá)

NOTICIAS DIVERSAS

J. Flaxman.—Recomendamos a nuestro lectores la traduccion que hemos empezado a publicar, desde el número anterior, sobre la carrera i las obras de Flaxman, el escultor i dibujante mas notable que ha tenido la Inglaterra. Flaxman no solo fué un grande artista, fué tambien un hombre de bien, un hombre ejemplar en su vida pública i privada. Lo que indudablemente es mas difícil que llegar al apojeo del arte.

En uno de los próximos números publicaremos su retrato, copiándolo del medallon que se modeló él mismo.

Hombres como Flaxman, deben ser un doble modelo para el artista, pues reunen las dos grandes cualidades: la perfeccion en su arte i la pureza i rectitud de conciencia.

El ilustrador de los poemas de Homero i de la Divina Comedia del Dante; el excelente escultor i cumplido caballero, debe tener su retrato no solo en el taller del artista pintor, escultor i dibujante, sino tambien en todos los demas talleres de los hombres de trabajo que rinden culto al jénio i a la honradez.

Coleccion numismática.—Al Supremo Gobierno se ha presentado la siguiente solicitud:

Escmo. señor:—Eliseiro Breton a V. E. respetuosamente espongo: que soi poseedor de una hermosa i bien arreglada coleccion de monedas i medallas, cuya fecha comienza desde ántes de la venida de Jesucristo hasta el año 1869.

Este valioso monetario, para cuya coleccion ha sido necesaria la paciencia mas esmerada i los cuidados mas prolijos i que consta de 1,400 monedas i medallas, vengo en proponerlo en venta al Supremo Gobierno.

Como veo que el Museo Nacional no posee una novedad de esta especie i en caso de poseerla, nunca será tan completa como la que ofrezco, de desear sería que el Supremo Gobierno se hiciera de esta coleccion que tanto ha costado al que con tanto trabajo se ha contraido a formarla.

Acompaño la lista de las monedas que ofrezco i espero sean de la aceptacion del Supremo Gobierno.

En esta virtud a V. E. suplico que si el Supremo Gobierno acuerda esta compra, se digne nombrar los peritos que crea conveniente, a fin de proceder a la tasacion de dicha coleccion i que será por mi parte el precio de venta.—Es gracia Escmo. señor.—*Eliseiro Breton.*

Al Césas lo que es del Césas.—Un diario de la mañana, que cuenta entre sus colaboradores a un *distinguido* crítico de artes, refiriéndose al monumento al Soldado Chileno, concluye un suelto de crónica con siguientes los párrafos:

«Así pues, que mui pronto desaparecerá el mamarracho de Yungai que es una vergüenza para el ejército i un baldon para el arte.

Cuanto a los pajarracos i los gatos que adornan el monumento, serán enviados a la Esposicion, en donde no dudamos, obtendrán medalla de oro, i probablemente, despues se dejarán en el Museo.

Esos ejemplares, *de invencion eminentemente chilena*, no pueden ménos de conservarse para honra de su facedor, i para que no desaparezcan los retratos de especies ya estinguidas, porque son antidiluvianas.»

Debemos advertir al *distinguido* crítico i *chistoso* escritor, que esos «gatos i pajarracos no son de *invencion eminentemente chilena* puesto que su *facedor* es un estranjero que hoi duerme sobre sus laureles de artista o goza de sus rentas en el pais que le vió nacer.

Demos al Césas lo que es del Césas....

Monumento a Danton.—En Arcis-sur-Aube se ha inaugurado últimamente un monumento a la memoria de Danton.

En el pedestal está grabada la siguiente leyenda: «Audacia, audacia, siempre audacia i se salva la patria.» Por una curiosa coincidencia, todos los partidos, desde los monárquicos mas puros i los radicales mas exajerados, aprueban la idea de ese monumento.

Le Figaro dice que Danton, despues de todo, era un orleanista, i si viviera hoi su asiento en la Cámara sería entre los conservadores.

Imp. Estado 46-D.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M Bla.nco.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, NOVIEMBRE 26 DE 1888 — NÚM. 157

AMOR DE ULTRA-TUMBA.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, NOVIEMBRE 26 DE 1888.

SUMARIO.—*¿Por qué no hai arte nacional en Chile?*—*El artista don Guillermo Córdova.*—*Las primeras esposiciones, por J. M. Frontaura.*—*Las flores en la antigüedad.*—*Amor de ultra-tumba.*—*La carrera i obras de J. Flaxman* (continuacion).—*Lo que es eterno, poesía por F. A. Concha Castillo.*—*El museo de pinturas de Madrid,* continuacion).—*Lecciones prácticas de la pintura* (continuacion).—*Nuestra litografía: Amor de ultra-tumba. por J. M. B.*

¿POR QUÉ NO HAI ARTE NACIONAL

EN CHILE?

El señor Barriga, miembro del *Centro de Artes i Letras*, guiado por su amor al arte, propuso para ser disentido en el seno de esa sociedad el tema que sirve de epígrafe a estas líneas.

Cinco socios tomaron parte en tan interesante disension, i fueron estos los señores Enrique Cueto Guzman, Emiliano Figueroa, Rafael Errázuriz U., Ventura Blanco V. i don Francisco A. Concha Castillo.

¿Qué dijeron? ¿qué opinaron, o a qué arribaron? No lo sabemos. En todo caso, el tema nos ha parecido algo raro por no calificarlo de otra manera.

Negar que hai arte nacional en Chile, cuando contamos con un considerable número de artistas en el pais, amen de los que están perfeccionando sus estudios en Europa, nos parece tan injusto como si negáramos que tenemos relijion en vista del progreso que ésta hace entre nosotros, aumentando dia por dia el número de sus conventos, monasterjos, iglesias, capillas i oratorios i las mil hermanda des n asociaciones de obreros que surjen al calor de la palabra evanjélica que resuena sin cesar en toda la estencion de la República.

Si aun no tenemos un Miguel Anjel o un Rafael, los tendremos en época no lejana, puesto que, de entre tanto varon justo e inteljente como hai en el pais, indudablemente habrá de levantarse algun Julio II que protejiendo al arte nacional, no se cubra el rostro como casta doncella al contemplar los muros sagrados de la Sixtina o las lójias del Vaticano.

Preciso es tener presente que el pais es nuevo i que por razon natural, tanto el arte como nuestras instituciones políticas i relijiosas, se encuentran aun en via de formacion, o mas propiamente: en estado embrionario. Un Miguel Anjel que se levantara hoi entre nosotros, correria la misma suerte que el pobre Galileo por el delito de avanzarse demasiado a su época.

Si álguien pintara un *Juicio Final* como el de la capilla Sixtina, el señor Barriga seria el primero en anatematizarlo, como ya lo ha hecho con el autor del insignificante grupo *Los-Casos* i como lo hará con todo el que no pinte o modele alguna hija de Eva que no haya conocido los pasmosos efectos del bendito yodo... Lo único aceptable para el señor Barriga, en materia de arte, son los asuntos místicos, i estos han de ser tratados tal como lo hacian los artistas de la Edad Media, que cuando pintaban o esculpian alguna vírjen, la envolvian de piés a cabeza en sus ámplios mantos dejándoles ver tan solo la punta de la nariz, cual si se avergonzaran, segun la pintoresca espresion de Charles Blanc, de llevar un cuerpo debajo.....

Repetimos, no sabemos que ideas se cambiarian entre esos señores para hacer surjir el arte nacional; pero en todo caso, no dudamos que ellas han de haber sido en estremo interesantes para los que nos ocupamos de él. ¿Se contará entre esas la de suprimir *la liberacion de derechos* en la aduana a todas las imájenes que encargan a Europa para dar de ese modo ocupacion a nuestros artistas?

¿Propondria álguien la abolicion del falso pudor con que miran una Vénus o una Susana saliendo del baño ésta i de las espumas aquélla?

¿Se trataria de ocupar a los artistas sin investigar primero cuáles son sus ideas políticas i relijiosas?

¿Pensariau en presentar una solicitud al Gobierno pidiendo la supresion de derechos de aduana para las telas, tubos de colores, pinceles, mármoles en bruto i demas materiales que han menester los artistas?

¿Iniciarian la idea salvadora de no pagar a racion de hambre los trabajos que encargan a los

artistas (cuando a tal estremo se ven obligados), para que la miseria i el desaliento no den triste cuenta de las dotes estéticas con que los hizo nacer su divina majestad?

Indudablemente que de todo esto se trataria, máxime si entre ellos se encontraba don Domingo Fernandez Concha, caballero cuyo gusto artístico corre parejas con su tolerancia i proteccionismo a todo lo que es arte e industria nacional.

Nada sabemos por el momento, pero ya lo sabremos i entónces tendremos el gusto de comunicarlo a nuestros lectores en jeneral i mui en particular a nuestros colegas de profesion.

Por hoi nos limitamos a dar a esos caballeros nuestros parabienes por el amor que demuestran al progreso del arte i nos permitimos suplicarles que no desmayen en tan noble empresa.

El arte no es ingrato: inmortaliza siempre a sus benefactores.

EL ARTISTA

DON GUILLERMO CÓRDOVA.

En *El Pueblo* de Antofagasta encontramos lo siguiente que reproducimos con viva satisfaccion:

«Nadie habrá olvidado en Antofagasta, la agradable sorpresa que proporcionó a los que tuvieron oportunidad de verlo, el cuadro del jóven aficionado a pintor don Guillermo Córdova, quien sin elemento alguno regular, dió a luz una vista bastante buena del puerto de Antofagasta i otra del mineral de Caracoles.

El jóven aficionado que revelaba un talento que no podia pasar desapercibido, fué empeñosamente protejido por el en aquel entónces subdelegado de Caracoles don Enrique Villegas, i por el en la misma época gobernador de Antofagasta don Ramon Rivera Jofré, quiénes vieron en el aficionado un hombre de porvenir.

El gobernador Rivera mandó el cuadro de *Antofagasta* a la Esposicion i el autor recomendado convenientemente ha continuado su carrera con tal felicidad, que hoi—i esto nos trae aquellos cuerdos—hemos visto con marcada complacencia la preciosa obrita de *El Lector Americano*, destinada por el Gobierno para la enseñanza de los niños en las escuelas fiscales, salpicada de hermosos grabados alusivos a los variados temas desarrollados en los diversos párrafos de la obra; ¿i de quién presume el lector que es el trabajo de ese considerable número de grabados que tanto contribuyen al buen éxito del aprendizaje? Precisamente del aficionado de entónces i hoi aprovechado pintor, que gana su vida i espera ganar laureles con su talento i contraccion.

Los grabados mientras mas significativos i bellos son, mas avivan la curiosidad del niño i lo estimulan a leer la esplicacion de ellos i el tema que envuelven. Quita al libro la aridez i seriedad que raras veces soporta el niño i así le inculca cierto gusto por las artes, que puede dar felices resultados.

Es de suponer que el hábil artista no olvidará jamás el comienzo de su carrera i los esfuerzos de sus bienhechores.»

LAS PRIMERAS ESPOSICIONES

DE CHILE.

Por muchas personas se estiman las esposiciones como una última manifestacion del progreso, sin embargo estos acontecimientos tiene una antigüedad tan grande en nuestro pais, que casi se confunde con los primeros pasos de la conquista.

Quince años despues de la fundacion de Santiago, el año 1556, se abria en esta ciudad el primer concurso de las industrias i las artes.

Como una prueba de este aserto, principiaremos por publicar íntegro el acuerdo del Cabildo que ordenaba esta esposicion, el cual dice así:

«En la ciudad de Santiago del Nuevo Estremo a dos dias del mes de mayo de mil quinientos cincuenta i seis años, se juntaron a su cabildo e ayuntamiento como lo han de costumbre de se juntar los mui magníficos señores justicia i rejimiento de esta dicha ciudad que abajo firmaron sus nombres, por ante mí, Diego de Orue, escribano del dicho cabildo; trataron i proveyeron las cosas siguientes:

«En este dicho dia se acordó que para la fiesta de Corpus Christi que ahora viene se les mande a todos oficiales de sastres, calseteros, carpinteros, herreros, herradores, zapateros, plateros, jaretetos que saquen sus oficios e invenciones, como es costumbre de se hacer en los reinos de España i en las Indias, i que dentro de cinco dias primeros siguientes parezcan ante el señor alcalde Pedro de Miranda a declarar los que lo quieren hacer i sacar las dichas invenciones, so pena de cada seis pesos de buen oro, aplicados para las fiestas i regocijos de la procesion del dicho dia, demas de que a su costa se sacará la fiesta e invencion que a sus mercedes les pareciere e que así se apregone para que haya lugar i tiempo de se hacer a costa de los dichos oficios.—*Pedro de Miranda.—Diego García de Cáceres.—Juan Godinez.—Santiago de Azocar.—Francisco Minez.*—Pasó ante mí.—*Diego de Orue*, escribano.»

Como puede suponerse, esta esposicion no revestia el carácter de un torneo industrial; era una simple feria de los productos i artefactos del pais, con que se amenizaba la fiesta de Corpus.

Todos los que ejercian algun oficio, cumpliendo con el mandato, o mas bien por temor a la multa, se apresuraban a mandar a la plaza del cabildo, actualmente Plaza de Armas, i entónces, como ahora, el punto céntrico de la ciudad, lo mas escojido de sus trabajos.

Colocábanse, al efecto, en los costados de la plaza, siguiendo la línea de los altares que ahí se hacian, unos mostradores, de madera pintada, largos i angostos, tras de los cuales se colocaban los oficiales industriales. En unos armarios, formados de tablas con clavos salientes se colgaban los objetos de los esponentes, i los fieles que concurrian a la procesion, eran los admiradores i el público de los esponentes i los compradores de sus productos; sucediendo a muchos ir con los zapatos viejos ya i cambiarlos en plena esposicion.

Allí se exhibian botas de todas clases, zapatos, chupas, pantalones, muebles de madera del pais, cuchillos, alhajas de plata, pañales, dagas, etc., etc.

Estos objetos, todos ellos hechos en el pais, constituian ya un adelanto para la reciente colonia, aunque fueran ellos manufacturados con materiales importados. El viejo correjidor Villagran decia a S. M. en carta de 5 de Enero de 1557 «que la colonia puede abastecerse por sí sin haber necesidad de los productos del reino.» Véase como la primera esposicion preparaba el camino a la independencia de Chile.

Es mui probable que durante algunos años en la misma fiesta se hiciese la misma exhibicion de productos, pues aunque las crónicas solo hablan de las festividades relijiosas, sabemos suficientemente que nuestros antepasados alteraban rara vez los preceptos establecidos, para creer que en las fiestas de Córpus subsiguientes no hicieran lo mismo.

El 1.° de Enero de 1606, don Alonso de Rivera, gobernador i capitan jeneral del reino de Chile, dispuso que a fin de solemnizar el año nuevo se hiciera una féria de los productos del pais, los cuales debian permanecer en venta en el sitio de exhibicion por el término de siete dias, es decir, hasta despues de la fiesta de Reyes.

Alonso de Rivera estaba en este tiempo ocupadísimo en las guerras de Arauco i habia encomendado esta fiesta al ilustre cabildo de la capital.

Por entónces existia en la ciudad de Santiago, una cuadra al norte de la plaza, un solar abandonado i en él hizo contruir el cabildo una gran carpa de madera en la que debia efectuarse la féria. Pronto estuvo lista la carpa i el dia de año nuevo pudo concurrir el público a comprar los objetos que ahí esponian los primeros industriales.

Allí se exhibieron por primera vez productos verdaderamente nacionales. De la taneria que el mismo Alonso de Rivera habia implantado en Santiago, se trajeron zuelas, badanas, cordobanes, vaquetas i cueros de todas clases; del obraje de Melipilla, obra tambien del mismo Rivera, se trajeron frazadas, jergas, bayetas, cordellates i algunos paños, burdos ann: pero que eran un evidentísimo progreso colonial.

Tambien se vendian en esa féria los primeros paños, gorras, monturas i otros arreos de caballo, algunos artículos de alfarería i muchísimos otros productos.

Esta féria duró mucho mas tiempo que el ordenado por el presidente Rivera, pues el 26 de Febrero de ese año aun se vendian allí muchos de los objetos exhibidos, segun consta de papeles de esa época.

Estos cortos apuntes que hemos tomano de las primeras exhibiciones de productos del pais, nos pueden dar una idea del adelanto que acerca de ellas se haya efectuado. Desde esa fecha han trascurrido 300 años i en ese espacio de tres siglos creo que a tener un carácter nacional mas progresista, debíamos estar a un nivel industrial mucho mayor que el presente.

Es verdaderamente lamentable haber llegado al siglo de las luces, con un continjente tan pobre de productos industriales i manufactureros i con ningun adelanto fabril, cuando tenemos un pasado laborioso i 70 años de libertad i ejemplo progresista.

La verdad, triste es confesarlo, es que las grandes fortunas solo sirven en nuestro suelo para procurar lujo i vanidades i no para el incremento de la riqueza nacional.

José Manuel Frontaura.

Santiago, Noviembre 19 de 1888.

LAS FLORES EN LA ANTIGUEDAD

Dábanles los griegos i romanos parte i representacion en todos los actos de su vida.

En Roma, apesar de la belicosa rudeza de los ciudadanos, era tan grande la pasion por ellas, que rayaba a las veces en prodigalidad i estravagancia. En inmensos canastos eran llevadas todos los dias a los templos i depositadas en el ara de las divinidades, especialmente las femeninas.

Con guirnaldas i follajes iban al sacrificio los animales propiciatorios. De las ventanas de las doncellas colgaban largas cintas de rosas sus enamorados, lo mismo que hoi suele acontecer en muchos pueblos de Aragon i Cataluña. El mayor obsequio que podia una romana a su galan, era la corona marchita con que el dia anterior se hubiese ceñido la frente.

El consumo de flores llegaba al exceso por la noche en los banquetes i orjias del patriciado. Dos coronas se ponia cada convidado: una en la cabeza para preservarse, segun creencia entónces mui comun, de los efectos de la embriaguez, i otra al cuello a manera de collar, a fin de aspirar durante la comida, en vez del olor de los manjares, un delicado perfume.

Al llegar un momento del festin de que daba señal el maestro de ceremonias, cada comensal deshojaba en su copa las flores de la segunda corona, i bebia a lentos sorbos el vino aromatizado. Cuenta Plinio a este respecto una anécdota mui curiosa.

Poco ántes de la batalla de *Actium* i cuando en Ejipto se hacian a toda prisa bélicos apresto, apoderóse de Marco Antonio una indecible desconfianza. Temia que le envenenase Cleopatra, i nada comia ni bebia sin adoptar ántes las mas mínimas precauciones.

La reina, queriendo una noche divertirse a costa

de sus miedos, ofrecióle una magnífica corona, cuyas rosas estaban envenenadas con una de las mas eficaces ponzoñas ejipcias.

Aprovechando los primeros momentos de la embriaguez, Cleopatra invitó a su amante a que deshojase la corona en la copa i bebiese a su salud el vino perfumado. Iba a hacerlo Antonio, i ya llevaba el vino a sus lábios cuando la reina despues de sujetarle el brazo, mandó introducir en la estancia un condenado a muerte. Bebió éste el vino i cayó como herido por un rayo.

En Grecia el primer pintor de flores fué Pausias. Como gozaba anteriormente gran fama de pintor de mujeres, cuéntase que los atenienses le dedicaron con tal motivo un delicado epígrama. Dijeron de él, que seguia pintando lo mismo, solo que habia cambiado de modelos.

AMOR DE ULTRA-TUMBA

(TRADICION)

En pocos dias mas aparecerá la segunda entrega de *Sepulcros i difuntos* que está publicando el señor don J. Abel Rosales, de la cual, i con el consentimiento del autor, damos a nuestros lectores la tradicion que sigue:

Corria el año de 1845. Una tarde de Setiembre u Octubre, llegó al cementerio un escaso acompañamiento conduciendo los restos de un jóven, suicidado o muerto de repente horas ántes, el cual fué amortajado con hábito de los padres de la Merced, segun parece, encerrado en un barato cajon i sepultado al fin en un nicho.

El tal jóven habia vivido algun tiempo enamoradísimo de una jóven i hermosa niña, i por desdenes de esta o por causas parecidas, aquél enfermó de una melancolía incurable, i de tal modo que en poco tiempo lo llevó al sepulcro, como dicho queda.

Dias despues fué al cementerio la dama de esta historia, i sabiendo el lugar en que se hallaba enterrado el pobre jóven que tanto la habia amado, apartóse poco a poco de las dos o tres personas que la acompañaban i se dirijió a ese lugar, movida por un sentimiento de compasion hácia el desgraciado.

Los últimos rayos del sol poniente iban en ese momento a herir las altas copas de los cipreces. No se percibia mas ruido que el canto de algunos pájaros i los barretazos que daban unos trabajadores a alguna distancia, en sitio oculto entre las demas tumbas.

Algunos zarzales crecian por todas partes i habriéndose paso por entre ellas, llegó a dos varas de la sepultura del jóven la niña de nuestra referencia, resaltando la blancura de su tez entre los trasparentes pliegues del manto.

Haria poco ménos de un minuto desde que ésta se paró a contemplar el sepulcro de su finado amante, cuando creyó percibir un estraño ruido dentro de él. Tuvo miedo e instintivamente retrocedió dos pasos. Ya se preparaba a retirarse para reunirse a sus acompañantes, cuando el ruido del sepulcro se hizo mas fuerte.

La asustada niña profirió una debil esclamacion, i como si ella hubiera sido la voz de resurreccion, saltó muerto inmediata i ruidosamente al borde de la sepultura haciendo a un lado la lápida, al mismo tiempo que la dama arrojaba un grito espantoso, que resonó en casi todo el cementerio, i echó a correr como una loca por donde encontró mejor camino.

El finado se acordó que habia sido vivo i enamorado, i a su vez siguió corriendo tras de su querida prenda, la cual iba dando tales i tan estraños gritos, que los de su familia, peones i otras personas corrieron en su busca, gritando tambien i llamándola a grandes voces.

No tardaron en encontrarla, cayendo ya al suelo desmayada, con el rostro cadavérico, el pelo desgreñado, los vestidos rotos i perdido el manto. A pocos pasos encontraron una mortaja blanca, pero nada mas. Ningun otro ruido, ni el mas lijero paso se sentia en otra direccion. El muerto habia huido asustado talvez de su propia obra.

En las casas del cementerio se le prestaron a la enferma los ausilios del caso, hasta dejarla en algunos minutos fuera de peligro i en estado de poder volver a la ciudad. Entónces contó lo sucedido, e inmediatamente se fué a rejistrar la sepultura que ella indicó. Gran sorpresa recibieron todos los testigos de este drama entre las tumbas: el nicho i su ataud estaban vacíos!

Era de noche ya, i al volverse los encargados de esta inspeccion a la sepultura, tropezaron con un cuerpo humano. Alumbraron con un mal farol que llevaban i se encontraron con un cadáver que tenia los ojos desmesuradamente abiertos, hasta el punto de creer que estaba vivo.

I hasta aquí no mas llega la historia, porque lo demas está tan oscuro, que hasta ahora no sabemos si el tal muerto resucitó de veras i volvió a la vida, o si fué devuelto a la sepultura. Lo primero es lo posible, o mas bien, que no habia tal muerto, ni cosa parecida, como que en aquellos tiempos no faltaban quienes gustaran a veces vivir mejor entre los muertos que entre los vivos.

LA CARRERA I OBRAS

DE JUAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

(*Continuacion*).

II

El distintivo característico de Flaxman como escultor es la pureza clásica de su obra—es decir, la moderacion, la verdad i una tendencia hácia el ideal; i en seguida viene su intensa imajinacion—la espresion debe usarse en un estenso sentido.

Sin imajinacion nunca podríamos haber tenido aquella marcada individualidad que es tan evidente en todo lo que él hizo, o aquela apreciacion del carácter moderno, o aquel espíritu profundamente relijioso que es igualmente notable en muchas de sus obras.

Cada una de estas cualidades sirve para equilibrar la otra, de modo que la obra de Flaxman nunca dejenera en simple amaneramiento clásico sin el espíritu i el motivo que es la esencia de la escultura antigua; ni, por otro lado, su inspiracion vaga desordenada hasta hacerlo ejecutar obras tan inmoderadas en concepcion i ejecucion que dejeneren en lo grotesco, horrible o ridículo. Mas aun: la combinacion de estos elementos produce tambien lo que es uno de los grandes i únicos caracteríticos de Flaxman, su escultura relijiosa. La imajinacion le ayudó a despertar un fuerte fervor relijioso, i éste con la virilidad i simplicidad de su carácter, i una vida verdaderamente relijiosa, produjeron el poder de abarcar bellos efectos pictóricos; i cuando éstos se combinan con un gusto clásico i un profundo conocimiento de los límites de su arte, no es sorprendente que Flaxman creara la admirable i la única escultura cristiana que parece a la vez permanecer como una de las partes mas notables de su obra, i como un estilo de arte inaccesible en la historia de los escultores ingleses.

Dos ejemplos de las creaciones relijiosas de Flaxman pueden servir para manifestar algunos de sus peculiarísimos caractéres como escultor. Nos referimos a sus dos relieves ilustrativos de la plegaria del Señor, o mas bien, sujeridos por ella el *Libranos del Mal* i el *No nos dejes caer en Tentacion*, el primero de los cuales forma parte del monumento de Baring en la iglesia de Micheldever. Suspendido en el espacio está un mortal, un ánjel de luz lo sostiene, mira al cielo pidiendo ayuda, i miéntras está procurando llevarle hácia arriba con dificultad lo consigue contra el mal espíritu, que aferrando al hombre de sus bajos miembros querria arrastrarlo hácia sí.

A la derecha del observador, otro ánjel, pronto para la lucha, se lanza hácia abajo, e invenciblemente subyuga a otro mal espíritu que está secundando a su compañero. El primer ánjel trata de librar al mortal que está en peligro de mal, i puede deducirse de su misma actitud que el luchador espíritu del bien está clamando, cuando mira arriba pidiendo ayuda, *Líbranos del Mal*.

Tenemos aquí un tema que no puede por ninguna posibilidad ser considerado de otra manera que como un tema puramente moderno; pero lo tenemos tratado con toda la belleza i vigor, aunque con moderacion, de lo antiguo.

Está lleno de fuerza, el grupo es mui elegante i la modelacion de los miembros mui poderosa, aunque este vigor es sin ninguna exajeracion, ni es separada la atencion por ningun detalle particular del sentimiento por el grupo como un todo.

El *No nos dejes caer en Tentacion* es igualmente sorprendente, pero en un estilo diverso—hai aquí la fuerza de irresistible persuacion mas bien que la de poder en lucha. La persona llevada por la tentacion es representada por la bella forma de una mujer que aunque marcha adelante mira hácia atras a un mal espíritu, que le ofrece una corona, ocultando tras de sí lo que su otra mano contiene, miéntras a sus piés se arrastra un animal asqueroso.

Pero un ánjel guardian, a un nivel mas elevado que el de la mujer, la sostiene tiernamente con su mano derecha, i la impulsa irresistiblemente a seguir adelante, miéntras sobre ella otro espíritu señala hácia la altura i hácia el abismo. Es un grupo que debe ser visto i considerado juntamente con las otras ilustraciones de la *Plegaria del Señor*, porque el contraste exhibe las excelencias peculiares de cada una.

El primero es ilustrativo del poder de Flaxman en la delineacion de la forma humana en sus movimientos mas vigorosos; el segundo nos manifiesta su poder sobre temas mas tiernos, aunque todavía fuertes, en momentos mas tranquilos, i su manejo del ropaje: ámbos prueban que puede combinar los varios elementos en perfecta armonía. Porque, para tomar un solo punto, la ayuda es prestada al hombre por la fuerte potencia de espíritus en forma de hombres, i a la mujer por la suave persuacion de espíritus en la forma de aquella a quien están protejiendo.

Así, estos dos últimos ejemplos justifican todo lo que hemos dicho con respecto al lugar de Flaxman en la historia de la escultura, i a la posicion que hemos reclamado para él como el primero de los escultores británicos. Ademas, por medio de estos ejemplos vemos mas evidentemente cómo difiere Flaxman de sus predecesores, i así podemos estimar con mas exactitud su lugar en el arte.

Desde el Renacimiento la ejecucion habia sido gradualmente puesta en el lugar preferente; ello se vió mejor que en nada en las estupendas obras de Miguel Anjel; habia seguido acrecentando indebidamente en importancia a los ojos de los artistas por sucesivas jeneraciones, i últimamente en Inglaterra se la vió acompañada por una porcion de afectado amaneramiento que habia traido la escultura inglesa a un nivel verdaderamente bajo.

LO QUE ES ETERNO

(EN UN ÁLBUM)

Al pié del mármol que supo
vivificar con su jénio
deja el escultor grabado
su nombre; el alcázar réjio
guarda en zócalo de piedra
las cifras del arquitecto;
vive el pintor soberano
vida de gloria en sus lienzos
miéntras la luz da colores
i el arte enjendra lo bello;
mientras vibre una armonía
que responda al sentimiento,
vivirá el músico en ella
amando, odiando o sufriendo;

i miéntras haya palabras
que den luz al pensamiento,
imájenes a la idea,
cadencia i ritmo al afecto,
habrá versos, i el poeta
se entronizará en sus versos.
Pero todas esas obras,
del arte insignes trofeos,
se hundirán tarde o temprano;
en los abismos del tiempo;
tanto nombre i gloria tanta
no dejarán ni un destello
en la abrumada memoria
del mundo, sepulcro inmenso;
pero aquel dulce cariño,
aquel compasivo aliento,
que curó tantos pesares,
que vertió tantos consuelos,
que dió paz a tantas almas
i salud a tantos cuerpos,
ese vivirá por siempre
grabado en un monumento
que es inmortal, que subsiste
mas que en el mundo, en el cielo,
en el alma agradecida,
altar de santos recuerdos.

FRANCISCO A. CONCHA CASTILLO.

EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID

(Traduccion para *El Taller Ilustrado* POR E. POITOU)

(Continuacion).

Debia estar naturalmente en poca armonía con el jénio español, i si algo hubiera estado, lo hubiera rechazado la autoridad eclesiástica.

En España, fuera de las iglesias, los mismos soberanos en punto de arte eran en estremo rigurosos.

Lucas Giordano fué encargado en el Escorial de cubrir con mas desencia a algunos santos poco vestidos, i escapados al andaz pincel del Ticiano. Demasiado encerrado en sí mismo, el arte español no ha tomado jamás el alto vuelo del arte italiano; le ha faltado, como al flamenco, el estudio de la antigüedad i del sentimiento de la belleza ideal, que este estudio desenvuelve i fecundiza.

La poesía antigua i el arte antiguo, hé ahí las eternas fuentes de la belleza; el sentimiento cristiano puede agregarle sus altas i sublimes inspiraciones; pero no deja a nadie, ni aun a los mas poderosos jénios, sobrepujarlo.

Solo diré unas cuantas palabras de los cuadros italianos i flamencos que hai en el Museo de Madrid. Esas escuelas son conocidas, ¿ademas ¿cómo orientarse en medio de tanta riqueza? Se necesita elejir, i reducirse a mostrar con el dedo i a la lijera algunas obras maestras.

Rafael reina aquí, como en Roma, i como en Florencia. Tiene dos *Santas Familias* que se disputan en igual grado la admiracion; una *Visitacion* i el *Spasimo*: hé ahí sus principales telas.

Este Spasimo, cuyo grabado es ya mui conocido, es a mi gusto, una de las mas grandes obras del maestro. Desgraciadamente el cuadro que estaba sobre madera ha sufrido bastante; se le ha querido restaurar, i el colorido parece haber perdido algo de su armonía primitiva, i tomado un tono rojizo que choca desde luego.

Pero, despues de un segundo golpe de vista, la grandeza de la escena os sobrecoje. Jesus ha caido en la via dolorosa bañado de sangre i sudor; su madre se le acerca, con el rostro inundado de lágrimas i tendiéndole los brazos, i cae medio desmayada entre los brazos de las santas mujeres, mientras que la augusta víctima levanta sobre ella una mirada llena de resignacion sublime. Imposible es poner en rostro humano tanto dolor i tanta majestad a la vez, una espresion mas noble i al mismo tiempo mas desgarradora. Que haya dejado Rafael en punto de vista del arte, obras que sobrepujen al Spasimo, bien pudo ser; pero lo que yo creo poder decir, es que no hizo nada mas grande ni mas patético, ni nada que esté mas empapado de un sentimiento relijioso tan penetrante i elevado.

La *Visitacion* debe prrtenecer a la primera escuela del maestro, i se reconoce al alumno del Perujino en la eleccion del argumento i en la manera como lo trata.

La Vírjen tímida i medio bajos los ojos, recibe las felicitaciones de Santa Isabel, i tiene su dulce rostro, de un jesto espontáneo i encantador, una gracia confusa i casta i una mezcla de gozo piadoso i de respetnosa adoracion. ¡Cuánta delicadeza! qué figura de matices! qué alma i qué jénio de pintor!...

Al rededor de estas obras maestras se agrupan por centenares telas que en otra parte se admirarian largamente. De Andrés del Sarto, ademas de una hermosa Vírjen, hai un magnífico retrato de su mujer, de bonita cabeza, fina i dura a la vez, i con una media sonrisa de coqueta sin corazon. ¡Esa misma es la mujer cuya mala influencia perdió al pobre artista!

Del Correjio hai una *Magdalena* llena de gracia i de belleza profanas, con cabellos de oro i ropa de brocato. De Jiorjione una *Santa Familia* soberbia, pero que tiene poco de divina. De Albano una *Vénus* llena de finura, delicadeza i frescura. ¿I qué sé yó de cuántas mas? De Luini de Bassano, de Bellini, de Sebastian Piombo.

Con sus nombres sólo, yo podria llenar pájinas enteras.

Pero hé aquí a los grandes venecianos, i a ménos que vayais a Venecia, jamás os encontrareis en otra fiesta parecida. Es un deslumbramiento, que os fuerza a deteneros.

Ticiano tiene aquí 40 telas, i algunos de los mas hermosos retratos que hizo.

Amigo de Cárlos V que lo colmó de favores i de pruebas de amistad, Ticiano lo ha pintado muchas veces, en todas las edades i en todos los trajes. La galería de Madrid, ademas de un gran retrato ecuestre del emperador, posee otro en que este está representado de pié. Yo prefiero este último con mucho.

Cárlos V está de pié, en traje de corte, con toca negra i capa blanca i justillo de paño de oro. Su mano izquierda se apoya en la cabeza de un gran galgo africano, que fué su favorito. Tiene en toda su persona cierta elegancia i nobleza; el rostro fino i frio, de ojo espiritual pero un tanto velado. Bajo esa gracia un tanto estudiada i esa media sonrisa, se conoce la habilidad astuta del político. Tiene en su frente echada atrás todo el orgullo austriaco, i en esa mandíbula inferior toda la tenacidad flamenca.

Frente del padre está el hijo. Ticiano pintó a Felipe II jóven, a los 18 o 20 años de edad. El príncipe viste tambien de corte; i tiene el talle delgado i largo. Los cabellos son blandos i lisos, la tez pálida, los ojos salientes, fríos i duros. El rasgo sobresaliente de esta fisonomía es la boca, grusa i sensual, imperiosa i desdeñosa a la vez. La frente es ancha i hermosa; pero en esta figura nada hai de jóven; la espresion es triste i altanera. Es una máscara de mármol.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

A fin de ligar bien los colores conviene observar que de tres se han de mezclar dos para hacer una composicion; i el tercero se dará puro; por cuyo medio habrá union i variedad. Si fuere menester emplear dos solos, se mezclará con ellos el tercero.

Por ejemplo, el color de violeta i el amarillo harán siempre bien juntos si se carga de azul el color de violeta; i si se pone el rojo mui cargado con el amarillo se procurará que este sea verdoso. El rojo i el verde juntos harán ignalmente bien. El azul i naranjado asimismo podrán emplearse; pero es preciso observar que el rojo i el amarillo son demasiado vivos en comparacion del azul, que es casi oscuro, i que por esto siempre será necesario bajar la viveza del naranjado para equilibrar la sombra del azul.

Por la misma razon el azul un poco verdoso, i el bermellon, que forman una especie de color de aurora, van mui bien juntos. Con estas reglas se pueden alterar sabiamente todos los colores, de modo que no parezcan crudos ni duros; i se deberá entender que en ellas no solo se comprenden los ropajes i demas cosas teñidas, sino tambien los fondos o campos, i las carnes.

Encargo a los pintores que decidan i acaben siempre las cosas principales ántes que todas las demas, i que se hagan cargo de que las reglas han de servir para esplicar lo hermoso de la naturaleza, i no para hacer lo contrario. Tambien les recomiendo lean i estudien bien la historia del asunto que han de representar, para saber cuándo aconteció, i qué paraje, qué tiempo, qué dia, qué luz, qué personas, qué objetos ha de poner en su escena.

Seria mui impropio que pintase un Rei con ropajes viejos i rotos, de color ordinario, o mui mezclados de colorines, como vestido de arlequin. Tambien lo seria pintar una muchacha con ropaje oscuro: un niño con colores fuertes: un héroe con color de rosa, o un filósofo con vestidos rozagantes de estofas vivas, i de colores jugosos i trasparentes. En fin, seria mui impropio pintar un concilio i fiesta de los dioses imitando el colorido de Rembrand; como seria absurdo representar a Eneas en el infierno con el de Barochio: porque un asunto melancólico debe inspirar tristeza a quien le mira, i por consiguiente no ha de estar compuesto de colores vivos i alegres: las oposiciones se han de hacer con colores simples i oscuros: la luz no ha de parecer de dia alegre, ni de armonía agradable; i los claros se han de concentrar en un solo paraje, i no han de ser muchos ni esparcidos, como diré en otro lugar.

§ VII.

DE LA COMPOSICION.

La composicion necesita de muchas cosas. En primer lugar es menester que un pintor sepa imajinarla bien, despues de haber leido muchas veces el asunto hasta saberle de memoria. No debe contentarse con saber solo el pasaje suelto que ha de representar; es preciso que estudie la historia entera para conocer los caractéres del alma de todas las personas que han de intervenir.

Esto no se puede saber si no se examina toda su vida, para juzgar con qué ánimo se hizo lo que se representa: porque un hombre indigno puede hacer una buena accion; pero el pintor cuando la represente debe procurar que sin embargo se entrevea el carácter de la persona, ya en su figura o fisonomía, o ya mostrando la razon que la hace obrar.

Es preciso tambien transferir al tiempo, al lugar, i a las costumbres de las jentes que se quiere representar, i darles los vestidos propios de la nacion i del siglo en que vivieron; i en caso que no se pueda hallar monumentos o libros que lo digan, debe procurarse conocer las naciones de quienes recibieron sus costumbres, sus leyes, sus armas etc.; o a lo ménos las naciones remotas o cercanas de quienes tomaron las modas, como los griegos de los Ejipcios, i los romanos de los griegos.

Imp. Estado 46-D.

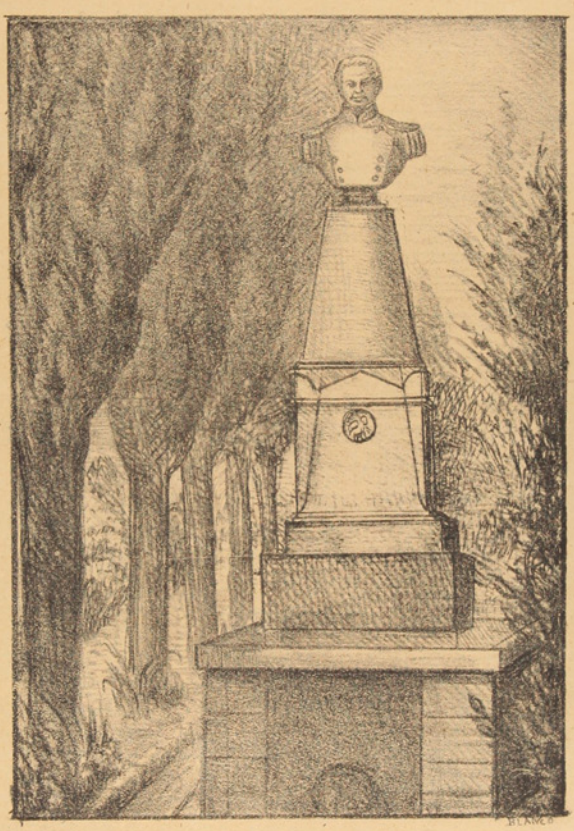
Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M Blanco.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, DICIEMBRE 10 DE 1888 — NÚM. 158



MAUSOLEO.

erijido en el Cementerio Jeneral de Santiago, a la memoria del filántropo hijo del pueblo, sarjento mayor José Romero, por un compatriota ausente, hecho en Florencia el año 1867.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, DICIEMBRE 10 DE 1888.

SUMARIO.—Dos glorias nacionales.—La carrera i obras de J. Flaxman (del inglés para *El Taller Ilustrado*, continuacion).—*En la Esposicion de Bellas Artes* (continuará).—*El museo de pinturas de Madrid*, (del francés para *El Taller Ilustrado, por E. Poitou*, conclusion).—*Adjudicacion de premio a los artistas.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XVI* (continuacion).—*Lecciones prácticas de la pintura por D. Antonio Rafael Mengs*, (continuacion).

DOS GLORIAS NACIONALES

QUE PASARÁN A LA POSTERIDAD

Winckelmann, en su *Historia del Arte*, dedica una admirable pájina al *Apolo de Belveder*, esa pájina que todo artista sabe mas o ménos de memoria, al repetirla, bendice el nombre de su autor, porque ella es el canto mas sublime que hombre alguno halla elevado a la belleza plástica que brilla en el mundo desde el siglo de Pericles; Goethe, imitando a su compatriota, cantó con la misma inspiracion que aquél a la estátua llamada *Laooconte;* Paul de Saint-Victor, francés de *pur-sang*, no queriendo ser ménos que los hijos del Rhin, cantó con el mismo éxito que aquéllos a la *Vénus de Milo* inmortalizándose como sus antecesores.

Hoi, el señor don Vicente Grez, orgullo de la crítica del arte naciente en Chile, al contemplar, por vez primera, en el Salon-estufa de la Qinta Normal de Agricultura el cuadro del artista don Pedro Lira que acaba de obtener el premio en *El Certámen Edwards*, toma la pluma (con la mano) i escribe hermosos artículos de los cuales estractamos los párrafos siguientes: (1)

«En el reducido mundo de nuestra pintura hai artistas de tal manera completos que uno se estraña de encontrarlos ahí. Sin museos, sin grandes cuadros, sin escuelas verdaderamente dignas de ese nombre, no teníamos derecho de esperarlos; esto aumenta de manera estraordinaria el mérito de los artistas que tenemos.

Entre esto, ninguno tan completo, ninguno tan acabadamente artista como Pedro Lira.

....

En este jénero, el mas encumbrado i difícil de todos, no contiene la Esposicion mas que un cuadro; pero este basta para marcar el alto grado de desarrollo artístico i para dar la medida completa del temperamento poderoso, de la orijinalidad i cualidades majistrales del autor.

El «Pedro Valdivia» de Lira es, no solo la obra mas atrevida i acertada del artista, sino tambien la pájina mas brillante de la pintura chilena.

El escenario del cuadro, palpitante de luz i de verdad, es de una grandiosidad i riqueza de maestro. La severidad i carácter de las líneas jenerales, la atmósfera matinal que baña i marca todos los planos, el vigor de las pintorescas rocas del Huelen, todo se presenta claro, vibrante a la primera mirada del espectador.

La elocuente pantomima de los personajes, hábilmente distribuidos en diversos grupos, i converjiendo todos al mismo sentimiento, a la idea que constituye el tema del cuadro, sin una sola repeticion en los jestos ni en los tipos, igualmente distantes de la frialdad i del énfasis; el carácter militar perfectamente acentuado en todos ellos; el contraste de los indios cobrizos, montaraces i medio desnudos; todos cuantos elementos contiene esa vasta composicion contribuyen a hacer resaltar i a dar un absoluto relieve al hecho histórico que el autor ha querido representarnos, iluminado por el sol abrasador de Febrero.

A no considerar allí mas que la espresion clara i elocuente de la idea, el cuadro de Lira es de un mérito innegable; pero su importancia es mayor bajo el punto de vista puramente plástico. ¡Qué indecible agrado en la feliz combinacion de las grandes masas de luz i sombra! ¡qué gracioso i noble equilibrio en las línas! qué riqueza de notas i qué buen gusto en el pasaje de un color a otro! Las delicadezas de tono abundan por todas partes; esta es la cualidad dominante de Lira i nadie mas refinado en la verdadera fuerza del colorido. Por eso, por mas atrevida que sea una nota, no vereis jamás en él un desentono. Vé tan delicadamente el aire, que el color mas entero se modera i armoniza bajo su mano, perdiendo o aumentando en vibracion segun las intenciones del artista i sometido siempre a la grande orquestacion del conjunto.

En este sentido, particularmente, el «Pedro Valdivia» nos parece la obra mas aventajada del autor sin hablar del relieve completo de esos personajes, de la particularizacion de los tipos que allí figuran, sin detenernos en la firmeza i sobriedad del dibujo, ni en los soberbios trozos de ejecucion que nos ofrecen Valdivia i el cacique del primer plano, valiente estudio del desnudo i del escorzo.

Si entráramos a las intimidades del taller de Lira, podríamos demostrar fácilmente la seriedad con que el artista ha trabajado, en respeto de sí mismo i, cosa estraña en un carácter tan audaz i sostenido, la docilidad con que escucha todas las observaciones que se le hacen, sus vacilaciones i sus consultas a su antiguo maestro en Europa, cuyas cartas manifiestan todo el cariño i aprecio que Mr. Delaunay conserva por su distinguido discípulo.

El conocimiento del hombre completa i aplica la obra del artista. La enérjica personalidad de Lira le ha suscitado numerosos enemigos; todos aquellos que se sentian amenazados por la cruzada civilizadora emprendida desde hace años con rara penetracion i sostenida con una tenacidad sin ejemplo. Pero por la misma causa es amado i respetado por aquellos que lo han comprendido i que saludan en él al jefe caracterizado de la pintura chilena. Estas luchas de la pasion i estas injusticias existen tambien en nuestro mundo literario, aunque talvez con ménos fuerza, por ser mas vasto el campo de las letras i haber en él ménos estímulos al triunfo.»

(1) No olviden los lectores de EL TALLER ILUSTRADO *que el señor Grez, no solo canta a la obra sino tambien al artista, en lo cual, i sin lo cual, aventaja a sus antecesores.*

LA CARRERA I OBRAS

DE JUAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

(*Continuacion*).

Pero hai dos caractéres ulteriores de la obra de Flaxman, para los cuales es este el lugar propio —su gusto i su amor por la humanidad. Su carácter sensible, combinado con su profundo conocimiento del arte, producian lo que solo puede definirse como gusto—una cualidad inherente sin duda en él, pero cultivada hasta una delicadeza estrema por todo su curso de trabajo i pensamiento.

Mr. Crabb Robinson, narrando su asistencia a una lectura de Flaxman, ha indicado aguda i subjestivamente, este rasgo característico. «No hubo en esta lectura, escribe,* nada mas que lo que en lecturas precedentes habia oido de él, gran poder de discernimiento, o mucho de lo que en un sentido mas bajo es llamado entendimiento, aunque el sentido de lo bello i el refinado gusto de Flaxman son con mucho superior a todo entendimiento que la mera crítica puede poseer. El artista ha menester de una cualidad diferente i mas elevada—*Kunstsinn* (sentimiento por el arte), i éste Flaxman la poseia en mayor grado que ningun hombre que yo conozca.»

* *Diario, vol. I, páj. 474.*

Sentido de lo bello es realmente sinónimo de gusto delicado, aunque significa mas bien aquello que es inherente a la naturaleza de un hombre, que lo que es producido, no obstante que puede ser acrecentado, por el cultivo. Es este sentido de lo bello lo que constituye una de las grandes glorias de las producciones de Flaxman. Es, en una palabra, un sentido de propiedad, esto es, de la relacion propia de las cosas unas a otras, que no concierne al poder actual de ejecucion o vivacidad de imajinacion. Es lo mas notable en Flaxman, porque hallamos ademas que en ello difiere fundamentalmente, no solo de sus predecesores i contemporáneos, sino tambien de muchos de los que le han seguido.

Este sentido fino brilla especialmente en los atributos i accesorios de las estátuas i bajos relieves, señaladamente en los monumentos, donde en adicion a la actual concepcion de la figura o grupo central, las partes subsidias son de mucha importancia. Esta última consecuencia está bien ejemplificada en parte del monumento de Baring, al cual hemos aludido ya. Lo está tambien en otra ilustracion de la plegaria del Señor *Sea hecha tu voluntad*. La figura de una mujer está sentada, apoyándose en una columna; sobre su cabeza tiene echado un chal que envuelve su cuerpo, miéntras el perfil doliente i las manos cruzadas que aparecen a medias entre el ropaje son elocuentes pero no demasiado demostrativos. Lo intrincado del traje moderno es así cortado, a la vez que no se nos ofende con la introduccion en un monumento moderno de un vestido puramente antiguo. La manera en que el chal está usado es la forma natural en que seria empleado por cualquiera jóven aldeana en un dia húmedo o tempestuoso.

Tenemos aquí, por consiguiente, algo que es esencialmente una materia de gusto, porque la concepcion del sujeto puede ser sorprendente i la ejecucion admirable, i sin embargo, es posible que la obra, a despecho de ellas, choque contra aquellos sentimientos finísimos que el gusto i solamente el gusto puede satisfacer.

Ademas, el monumento al poeta Colling en la catedral de Chichester, puede tambien ser presentado como otro ejemplo—asimismo el encantador monumento a la señora Morley i su hijo, que perecieron en el mar, i que aparecen elevándose al cielo con el estenso océano a sus piés. Ambas obras, aunque esencialmente diferentes en los objetos i en las ideas espresadas por ellos, manifiestan igualmente el «sentido de lo bello» con que Flaxman estaba dotado. I, considerado como materia de gusto, el poder de Flaxman en el tratamiento del ropaje merece ulterior consideracion, desde que en el uso del ropaje el gusto desempeña una parte mui importante. Porque el manejo del ropaje es una de las necesidades esenciales de la escultura moderna, la capacidad para gobernarlo puede ser causa de grande éxito, i la importancia para comprender sus efectos o para mostrarlos pueden producir muchas obras desgraciadas.

Engalanar a sus estadistas modernos con una vestidura clásicas es contrario a las nociones aceptadas; cubrirle con una coraza i toda la panoplia de un guerrero romano, como lo hizo Canova en su estátua de Washington, es reducir el clacisismo a un absurdo. Pero, por otro lado, ser completamente despierto, como Flaxman lo fué, a las ventajas de un uso libre del ropaje es un gran secreto de éxito, i emplearlo de manera que sea a la vez moderno en espíritu, i sin embargo oculte las imperfecciones del traje moderno, no es un paso pequeño hácia la perfeccion en ciertas especies de escultura moderna. Testigo el monumento a M. H. Quantock en Chichester, donde el padre i la madre, de rodillas, lloran a su hijo perdido; i notad la manera admirable en que es usada la capa para agregar dignidad a la varonil figura, para ocultar el desgraciado traje de la época, i para presentar en marcada prominencia líneas libres i

fluyentes por toda la composicion. La estátua de Burns en Edimburgo, que hemos ya descrito ejemplifica tambien esta felicidad de gusto.

El amor de Flaxman por la humanidad, en que permanece completamente solo e inaccesible para los escultores modernos, en ninguna parte es mas conspícuo que en sus ilustraciones a las *Obras de Misericordia*, trabajo que será necesario tocar brevemente.

Los mismos títulos de los dibujos dan testimonio al aliento de este sentimiento—*Ir al hogar de los que lloran, Alimentar al hambriento, Libertar al cautivo, Instruir al ignorante*, testifican este amor i simpatía por sus semejantes, que es una de las principales causas porque halló objetos tan conjénitos a él en los mas sencillos actos de la vida moderna, i en las palabras de las oraciones cristianas. Esto se manifiesta tanto en el rostro de los niños que contemplan al grande almirante en la catedral de San Pablo con la viva admiracion de la influencia, como en la tierna piedad de las señoras que estan distribuyendo limosnas a los desterrados que permanecen delante de ellas, en el hermoso relieve de *La Caridad* en la iglesia de Campsall, Yorshire. *

EN LA ESPOSICION DE BELLAS ARTES

LO QUE DEBIERA HACERSE, LO QUE SE VÉ I LO QUE SE OYE

No sabemos por qué motivo la actual Esposicion en la Quinta Normal de Agricultura cierra sus puertas desde las 11 de la mañana hasta las 2 de la tarde. Creemos que un establecimiento de esta naturaleza debe permanecer abierto desde por la mañana hasta la puesta del sol o poco ántes.

Si esto es solo para dar tiempo a los porteros i otros empleados a que vayan a almorzar, nada mas sencillo que hacerlos alternarse, yendo unos primeros i otros despues. De lo contrario el público en vez de pagar 40 cts. pagará 80, puesto que a las 11 A. M. se le obliga a despejar los salones a donde ha llegado talvez media hora ántes.

Supongamos, por ejemplo, un individuo que no tenga mas tiempo disponible que durante las tres horas en que la Esposicion cierra sus puertas, indudablemente se quedará, apesar de sus deseos, sin ver i estudiar los objetos que en ese local se exhiben. I todavía esto por una disposicion inconsulta del directorio, o sea por una añeja costumbre que no favorece a los visitantes, puesto que los obliga a retirarse en los momentos en que quizás estan mas absorvidos en el estudio i prolijo exámen de lo que mas los interesa i por lo cual han abandonado sus ocupaciones.

Esperamos que el directorio de la Esposicion, en obsequio de los visitantes, medite un poco acerca de la observacion que nos permitimos hacerle.

Si entre 11 i 2 de la tarde la concurrencia es menor, razon de mas para que no se necesite la vijilancia de todo el personal que está a cargo del establecimiento.

Lo que se vé.—Hemos visto con no poca sorpresa, a estos individuos mui sentados conversando con el mayor desenfado en las sillas que el directorio ha hecho colocar en medio de los salones para mayor comodidad de los visitantes.

Bueno seria que a estos sujetos se les repitiera cada mañana que sus deberes no son otros que los de vijilar constantemente, tal como los policiales que recorren la calle que se les confia, a los visitantes a fin de evitar que toquen los objetos con el dedo o con la punta del baston, segun la inveterada costumbre de ciertas jentes para las cuales los preceptos de la urbanidad son letra muerta.

La falta de vijilancia en semejantes casos suele traer funestas consecuencias. Ademas los guardianes están pagados para vijilar esos salones i no para sentarse a platicar tal como si estuvieran en su propia casa.

Lo que se oye.—En el primer salon.

—¡Jesús! otra vez *Las Canteras* de Pedro Lira! ¿Qué pretende ese hombre con exhibir constantemente su enorme mamarracho? ¿Pertenece este cuadro al Museo? I si pertenece ¿por qué no se le remitió a Chillan?

—Silencio, amigo, que ese cuadro es el *caballo de batalla* del artista.

—Así será; pero yo no montaría en él. Es caballo mui pesado..............................

(*Continuará*)

* *Basado en la idea contenida en los Proberbios XXXI, 20. «Ella alargó su mano al pobre, i estendió sus manos al menesteroso.»*

EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID

(Traduccion para El Taller Ilustrado por E. Potror)

(Conclusion)

En la misma galería de Madrid se puede ver otro retrato de Felipe II, no del Ticiano sinó de Pantoja, que representa al rei a la edad de 40 años mas o ménos. Este retrato no carece de cierta finura; parece que el pintor hubiese querido suavisar a su terrible modelo, i puso en sus labios una especie de sonrisa, que, apesar de todo, poco tiene de consoladora. Pero es el mismo siempre, bajo las formas mas pesadas de la edad, es la misma figura de mármol o de cera, es la misma mirada empañada i fria.

Es necesario notar, sin embargo, algunos detalles característicos: Felipe II tiene en la mano un rosario de cuentas gruesas; i en la cabeza un gorro de terciopelo negro; i ante esta descolorida figura, toda vestida de negro uno se pregunta si es un rei, o un monje o un inquisidor lo que estamos mirando.

Dos grandes telas del Ticiano atraen desde léjos las miradas. Son dos de sus cuadros que llaman *Vénus* i que representan hermosas mujeres desnudas, i recostadas.

Pinturas doradas, luminosas, donde brilla el jénio voluptuoso i un poco pagano del Renacimiento, i que deben estar, me lo imajino, mui asombradas de hallarse entre las pinturas ascéticas o austeras de la escuela española.

En verdad, no hace mucho tiempo que están en ese lugar. Compradas por Felipe IV, estaban bajo triple llave hasta fines del último siglo, como objetos obscenos, i no se ha necesitado ménos de dos o tres revoluciones para hacer reaparecer esas obras maestras.

Dejadme señalar todavía una *Salomé* llevando la cabeza de San Juan Bautista. No es mas que un estudio de medio cuerpo, pero espléndido. La cabeza está lijeramente echada para atrás, los brazos se levantan para llevar el sangriento trofeo. ¡Qué elegancia! qué hermosa torneadura! qué luz sobre esos brazos, que se dirian hechos de mármol dorados por el sol!

Al lado se vé una vasta composicion alegórica que fué pintada por Ticiano en memoria de la victoria de Lepanto. Se sabe que el triunfo de Lepanto fué ganado en 1572. Ahora bien, Ticiano habia nacido en 1477; tenia, pues, cuando pintó ese cuadro, 95 años cumplidos. Por el vigor del pincel i por el brillo del colorido, se creeria que era obra de un joven.

¡Qué hombres aquellos del *Renacimiento*! los Vinci, los Miguel Anjel! Jénios de fuego en cuerpos de hierro!

I sigo rápidamente: no haré mas que mencionar una *Susana* de Pablo Veronés, i sobre todo un *Jesus* entre los doctores; hermosa composicion cuyas cabezas no carecen de nobleza, i donde el pintor desplegó todos los esplendores de su paleta; de Tintoreto, hai algunos retratos de una enerjía increible, i un *Combate en el mar* donde se encuentra una figura de mujer, que aun me parece verla, la cabeza trastornada, los cabellos esparcidos i entremezclados de perlas i de una belleza estraordinaria.

La escuela flamenca i la holandesa estan tan bien representadas como las escuelas italianas. Rembrandt no tiene aquí mas que un retrato, pero digno de él, es cuanto podemos decir. Van-Dyck, ademas de algunos cuadritos de iglesia, tiene cuatro o cinco retratos, que son seguramente de los mejores que hizo. De Rubens, es necesario notar algunos magníficos retratos, i entre un gran número de telas de todos tamaños, algunos cuadros de caballete que valen tanto cuanto sus mas grandes composiciones.

Son bailes de aldeanos o kermeses (fiestas) de una fuerza, de un colorido i de una soltura de movimientos verdaderamente admirables; son ninfas o sátiros; i sobre todo su *Jardin del amor*, que representa una reunion de jóvenes, hombres i mujeres, sentados o retozando bajo las hermosas sombras. Rubens puso allí, con su deslumbrador colorido, algo de la gracia de Albano.

¿I qué diré de los pequeños flamencos? De los Teniers, los Breughel, los Wouwermans, los Ruysdael? El primero solo cuenta en Madrid 76 cuadros, entre los que estan los mejores i mas importantes que hizo. Yo noté tres *Tentaciones de San Antonio*, argumento favorito del pintor, i donde desplegó toda su imajinacion bufona; kermeses i fiestas de aldea; i en fin, una série de escenas cómicas, como *Los monos escultores, Los monos enamorados*, de la mas espiritual espresion, i del mas fino toque.

Yo no he nombrado aun nuestra escuela francesa, i seria imperdonable olvidarla; porque si no ocupa un estenso lugar en el Museo de Madrid, a lo ménos podemos decir que está noblemente representada. Dos nombres solos la representan: Poussin i Claudio Lorrain.

El primero tiene aquí algunas telas excelentes como *La caza de Meleagro*, i entre otros, *Un jóven guerrero coronado por la Victoria*: digo excelentes, no por su colorido, sin duda, sino por la composicion, i por su gran estilo. El segundo tiene cinco o seis paisajes incomparables, i dos, entre varios otros, en el salon de la reina Isabel, que representan el nacimiento i la puesta del sol.

El Louvre no tiene nada tan bello, i no hai en el mundo pintor alguno que no se le pueda comparar: Claudio Lorrain es el mas grande de los paisistas. Otros han podido tomar felizmente diferentes aspectos de la naturaleza: Ruysdael excede en la frescura de los bosques i de las aguas; i Poussin en la solemnidad i majestad de los grandes horizontes; pero Lorrain, él únicamente, supo espresar todas las magnificencias i armonías de la naturaleza.

Así como se ha dicho que Velazquez pintó el aire, se podria decir que Lorrain pintó la luz: no una luz de convencion, sino la luz verdadera, limpia i pura, i por esto que supo espresar mejor que nadie la poesía suprema de la naturaleza.

ADJUDICACION DE PREMIOS

A LOS ESPONENTES DE «EL SALON» DEL 88.

El juéves 29 del pasado Noviembre se reunió el jurado de *El Salon* con el objeto de adjudicar los premios a que los esponentes fueron acreedores.

Componíase dicho jurado de los señores Mochi, Balmaceda Pedro, De-Putron, Jarpa i Lira.

Antes de proceder a la adjudicacion de premios, se principió por eliminar del concurso a los artistas que han obtenido anteriormente una o mas medallas de primera clase, segun lo dispuesto en el artículo 23 del reglamento actual. Quedando en consecuencia esceptuados:

La señorita Celia Castro.

Porque Lira desterró a Chillan, con toda astucia, lo mejor de sus enemigos, y lo mas malo de él, dejando en Stgo. por compinche, lo peor de ellos y lo mejor de él, con el objeto de quedar figurando

I los señores:

Nicanor Plaza
Onofre Jarpa
Juan Mochi
Nicanor Gonzalez Mendez
Pedro Lira.

Despues de una larga i *madura* discusion en que se tomaron en cuenta los tres concursos establecidos en la seccion de pinturas por el artículo 19 del reglamento, fueron acordadas las recompensas siguientes:

MEDALLA DE PRIMERA CLASE.

Primer grupo.

Artistas residentes en Europa.—Don José Tomás Errázuriz.

Segundo grupo.

Artistas que han hecho sus estudios en el pais, los señores:

Rafael Correa
Enrique Swinburn.

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE.

Artistas que han hecho sus estudios en el pais, el señor:

Demetrio Reveco.

MEDALLAS DE TERCERA CLASE.

Artistas que han hecho sus estudios en el pais, los señores:

Arsenio Gajardo
Juan E. Harris.

Mencion honrosa.—Señorita Ana G. Ovalle.

Tercer grupo.

Artistas residentes en el pais que han hecho sus estudios en Europa.

Medalla de segunda clase.—señor L. Eujenio Lemoine.

ESCULTURA.

Mencion honrosa.—Señor Edmundo Manzor.

El jurado declaró no poder tomar en cuenta el cuadro del señor Ortega (J. Mercedes) por haber sido ejecutado parte en Europa i parte en Chile, pero cree de su deber recomendar la laboriosidad de su autor, que luciria mucho mas en un tema mas simpático.

El jurado se hace tambien un honor en espresar su aplauso a los excelentes trabajos en pintura i dibujo de la señorita Celia Castro, por los cuadros del señor Gonzalez Mendez i por las notables esculturas del señor Plaza.

Es ignalmente un deber del jurado manifestar su completa satisfaccion por los adelantos realizados en el último año. El talento i laboriosidad de los artistas se acentúa de dia en dia i se hacen cada vez mas acreedores a la atencion del público i a la colaboracion inteligente del Estado.

Terminado de este modo su cometido, el jurado levantó la sesion, acordando pasar este informe a la comision permanente de bellas artes.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XVI

DE LOS DIFERENTES MODOS DE PINTAR

(Continuacion)

Los ejecutados por *Perugino* se ven en Città de la Pieve, su patria verdadera. Florencia i Roma; i la mejor obra de su mano en este jénero, que forma la admiracion de los intelijentes por la frescura de tintas, su finura i colorido que parecen al óleo, se halla en el sitio llamado del *Cambio* en Pernsa, donde colocó su propio retrato.

Los frescos de *Rafael* son los ya citados de las salas del Vaticano; las bodas Aldobrandini; las célebres Loggias (de las cuales no es de su mano mas que la primera que representa la Creacion), i el magnífico de la iglesia de la Paz. Ademas hizo tambien otros en Roma despues de los de Perusa; i el de la Cena, que se ha descubierto hace poco en Florencia (como dije en el capítulo IV), el cual he visto con grande admiracion, i parece de *Perugino*; pero observando bien, se vé el preludio del autor de la Disputa del Sacramento que pintó poco despues en Roma, i se descubre su firma en un ruedo de los vestidos de los apóstoles.

Del gran *Leonardo* no conozco o no recuerdo haber visto mas fresco que el de la Cena de Milan, ya citado en otro lugar como obra maestra de composicion i espresion; pero desgraciadamente se halla mui deteriorada: por fortuna se trataba por la Academia de Brera (que posee una mui'a copia al óleo) de sacarla de la pared i colocarla sobre tela. Creia yo fiel la hermosa estampa de Morghen que la representa; pero cuando vi en distintas veces aquella obra maravillosa, me convencí de la distancia que todavia hai del grabado al orijinal.

Los frescos de *Miguel-Anjel* se hallan en la capilla Sixtina, i hemos visto ya cómo los buenos apreciadores admiran con preferencia los del techo, al Juicio Final, exajerado en concepcion i ejecucion. Las paredes laterales de la capilla referida, son de *Pinturicchio*, *Perugino* i otros. Del primero, lo mejor se halla en Roma en Santa Maria del Popolo.

Florencia (ciudad donde fundaron los sienéses el primer Renacimiento, como los de Munich el segundo i actual), es la capital del mundo mas rica en frescos de los buenos tiempos, entre los cuales brillan los de los referidos *Gozzoli* en el palacio Ricardi, i los de *Masaccio* en Santa Croce, no ménos que los de *Vasari* en el palazzo Vecchio, los de la capilla de los españoles en Santa Maria Novella, etc.; *Guido Reni* se inmortalizó en Roma con su famosa Aurora del palacio Rospigliosi, i el techo del Quirinal; *Dominiquino* hizo cosas mui buenas en la misma ciudad; *Correggio* pintó tambien con buen éxito al fresco, i se ven muchos de su mano en Parma, Correjio i Vicenza, no ménos que fragmentos en el Museo de Nápoles

Los *Carracis* en el año 1600 tambien pintaron mucho; i sus discípulos, que ya se hallaban bajo el influjo de la decadencia de las artes, empezaron por desgracia a prodigar sus débiles creaciones hasta *Luca-Giordano*, que atestó así la Italia como la España de sus estrepitosos i malos conceptos, teniendo por secuaces a *Boyeu*, *Maella* i aun *Goya*, que en la Vírjen del Pilar de Zaragoza, en el Escorial, en el palacio de Madrid i otros edificios, dejaron abundante memoria del período del barroquismo. Lo mejor que he visto en España al fresco, está en Toledo en la sala capitular de la catedral, pintado por *Felipe de Borgoña*, obra del siglo XV.

Hemos observado, pues, en dónde existen los principales frescos de nuestra era cristiana. Veamos ahora qué ventajas ofrece este jénero de pintura, i cuáles son sus inconvenientes.

La principal ventaja consiste en que el pintor, ejecutando la obra en el lugar en que fijamente ha de permanecer, puede contar con seguridad en el grado de luces que necesita, i dejar la obra en el tono conveniente, lo que de ningun modo se consigue con las que se trabajan en el taller; i hé aquí de donde proviene la oscuridad de las pinturas de iglesia, que no pudiendo el pintor calcular la escasa luz, particularmente en las ojivales, colocado el cuadro, queda como una masa negra cualquiera descubriéndose apénas alguna cabeza o mano.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

Se han de leer los autores que dan noticia de sus pasiones mas principales, a fin de formar verdadera idea de las personas: i en alguna ocasion tambien se puede sacar utilidad de las costumbres presentes; porque todas las naciones en jeneral convienen en lo principal de la naturaleza humana, i pocas veces se diferencian enteramente, cotejando esta cóstumbre con la de los antiguos que ménos se apartaron de ella.

Es necesario igualmente denotar el pais por sus producciones, árboles, rios, mar etc., o por sus edificios, o su gusto en las artes; pues seria desatino poner el Apolo de Belvedere en un edificio de Babilonia, un templo dórico en una historia de los antiguos reyes de Castilla, o una figura vestida a la moderna en un martirio de un Santo que se hizo 1500 años ántes.

Asimismo se ha de atender al sitio particular, para imajinar bien la luz del paraje que conviene al asunto: i si fuere cerrado, los muebles i la arquitectura interior han de ser los que le corresponden.

Jeneralmente se han de considerar las variedades que ha habido en el mundo; pues el tiempo de Cain o de Enoch no fué del todo el mismo que el nuestro, ni entónces se fabricaba con órden compuesto, ni se usaban el adorno ni el lujo. Por fin se debe saber en qué siglo fueron inventadas las artes i las ciencias, o cuándo se introdujeron en un pais, cuándo florecieron i gozaron del mas alto punto de perfeccion, i cuándo comenzaron a decaer, hasta llegar a la barbárie para ejecutar lo que pertenece a cada tiempo.

Hablemos ahora directamente de las reglas de composicion de la figura.

Las reglas que se han de observar en cada figura son principalmente el contraste o contraposicion de los miembros, la espresion, conveniencia, calidad i edad de las personas.

El contraste, o contraposicion de miembros, consiste en que si se hace adelantar un brazo, debe retroceder la pierna del mismo lado; i el otro brazo ha de retroceder tambien, i la pierna del mismo lado se debe adelantar. Los dos brazos no deben avanzarse igualmente, porque no se pueden hacer retroceder las dos piernas, sin que caiga la figura. La cabeza se debe inclinar hácia donde el brazo esté levantado, i volverse a la parte donde la mano esté mas avanzada. Si es una figura plantada, el tobillo interior del pié sobre quien se tiene ha de corresponder al hoyuelo de la garganta, como esplicaré en otro lugar.

Ningun miembro ha de formar ángulo recto, ni jamás dos miembros han de ser paralelos uno a otro. Nunca una mano ha estar del todo enfrente de la otra; ningun estremo ha de formar líneas perpendicular ni horizontal con otro; ni ha de haber un pié i dos manos, ni dos piés i una mano, que formen línea recta; porque esto seria un grande error.

El grupo es un conjunto de muchas figuras, que todas hacen union entre sí. Se ha de componer de número impar, como 3, 5, 7 etc. De todos los números pares aquellos que se componen de dos nones son los mas tolerables; pero los pares dobles nunca se pueden usar con gracia. Los del primer órden son v. gr. 6, 10, 14 etc., i los otros, 4, 8, 12 etc.

Imp. Estado 46-D.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M Blanco.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV | SANTIAGO, DICIEMBRE 17 DE 1888 | NÚM. 159

A DON IGNACIO DOMEYKO.

Bienvenida de "El Taller Ilustrado" en el regreso a esta su segunda patria.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, DICIEMBRE 17 DE 1888.

SUMARIO.—En la Esposicion Nacional.—La estátua de barro (concluirá).—*Enérjica protesta, o sea el arte en provincia.—La carrera i obras de J. Flaxman* (del inglés para *El Taller Ilustrado*, continuacion).—*Monumento al Ejército de los Andes.—Lecciones prácticas de la pintura por D. Antonio Rafael Mengs.* (continuacion).—*Nuestra litografía: Medallon de don Ignacio Domeyko, por J. M. B.*

EN LA ESPOSICION

—

LO QUE SE OYE

—

(Continuacion).

¿Por qué los pintores no terminan bien sus cuadros?

—Porque no saben o por querer, siendo aun aprendices, imitar a los maestros consumados en el arte.

—Ya, ya comprendo, ya me esplico. Por eso nos estan siempre hablando del *empaste* del color, de la *franqueza del toque*, de la maestría en la *factura*, del empleo de la *espátula* en vez del pincel, i otros términos bombásticos. ¡Qué demonios son estos pintores!...... Si es de reventar de risa.........

*
* *

¿Tambien los dibujantes han entrado en la moda de los pintores?

—Tambien amigo mio. Hoi ya no se dibuja con el lápiz, sino con el tizon de la cocina, gracias al mal ejemplo que dan a la juventud esos maestros de la pintura.

La ciencia del dibujo, o sea la *gramática del arte*, como la llamaba Ciccarelli, hoi se aprende sin estudiarla. ¡Qué juventud tan intelijente! Al paso que vamos, el dibujo no tardará mucho en ser letra muerta i los lápices de Fáber, serán exhibidos en los escaparates de los museos o formarán parte en la coleccion de viejos anticuarios.

Si los pintores emplean la espátula en vez de los pinceles, ¿por qué los dibujantes no emplearian un pedazo de carbon en vez del odioso lápiz que hai que estarle sacando punta a cada momento para trazar aquellas líneas delicadas del modelo que se trata de copiar? Un borron, un tizne cualquiera en el papel, es hoi elojiado por los señores críticos, i su autor considerado como eximio en el arte del dibujo. Luego, como para hacer borrones en el papel no es preciso haber inventado la pólvora, ya verá Ud. que dentro de poco los carboneros, abusando de que poseen la materia prima, se declararán en huelga para hacer competencia a los dibujantes, i competencia que será ruinosa para estos últimos...

—Pero Ud. exajera amigo mio.

—No tal, i ya verá Ud. que en cuanto se consiga echar abajo la Academia de Dibujo que tenemos en la Universidad, se cumplirá mi pronóstico.

«Ya lo veremos
Decia un ciego;
Yo tambien digo,
Ya lo veremos.»

*
* *

Antes que pasemos a la otra sala, quiere Ud. decirme, ¿no le parece que ese cuadro es una fotografía en tela en vez de serlo en papel?

—Efectivamente, i me estraña que no lo notara en *Los Canteros*.

La fotografía, amigo, es la salvacion de ciertos pintores. Sin ella, ¿qué sería de ello? ¿ó no trazarian una figura, de nombre o de mujer, en la tela que van a pintar, si jamás, o a ménos han hecho uso que otro estudio del *modelo vivo* o del antiguo? Suprimir la fotografía, sería disminuir en un 90% el número de los pintores, porque éstos no sabrian cómo dibujar sus figuras. Pero salgamos de aquí. Esos *Canteros* que cuentan panes de javon, me cargan sobre manera.

—Salgamos. Ya estamos en el salon principal o de honor, como dicen los franceses. Vea Ud. ese gran cuadro que está al frente, llenando por sí solo casi toda la testera del Salon.

—I bien, ya lo veo. ¿Acaso querrá Ud. decirme que esa enorme tela no es hermana o prima-hermana de la de los famosos *Canteros?*

—Pero este es un cuadro de largo aliento.

—El título es de largo aliento; i si nó, lea Ud.: «Pe-dro-Val-di-via-e-li-je-des-de-las-al-tu-ras-del Hue-len,-el-lla-no-en-que-ha-de-e-di-fi-car-la-ciu-dad-de-San-tia-go-de-Chi-le.» Cuando leo títulos tan largos como el presente, me viene a la memoria el recuerdo de aquel injénio francés que despues de haber escrito una larga composicion en verso, agrega con tanta gracia: «Para aliviar la memoria del lector, resumiré esta larga *versaina* en los siguientes versos:

«Ci git Piron,
Qui ne fut jamais rien,
Pas même academicien.»

El autor de esta enorme tela, en la cual se han desperdiciado tantos tubos de color, bien pudo haber condensado el título de su obra llamándola por ejemplo: *Valdivia en la punta del cerro*, o algo por el estilo.

—Pero dejando aparte lo que no tiene remedio ¿qué le parece a Ud. el cuadro?

—Lisa i llanamente lo encuentro peor que el de *Los Canteros*. En aquel siquiera hai movimiento en las figuras, i orijinalidad en la composicion; (como que la escena está fotografiada del natural i copiada en seguida por medio de cuadrículas.) pero aquí todas estan de pié, unas tras otras, sin arte, sin composicion, sin dibujo. Se diria que son maniquíes en exhibicion. Lástima que en aquellos tiempos aun no hubiera fotógrafos para alivio de los que hoi pintan cuadros de historia!

El araucano, única figura que por estar a caballo en el peñasco rompe la monotonía, es de tan mala ejecucion, que no vale la pena tomarlo en cuenta. No hai en este cuadro una sola figura que merezca los honores de la crítica. Principiando por la que pretende representar a Valdivia i concluyendo por las que parecen estar como talladas en el peñasco, no hai una que no esté plagada de faltas de dibujo. Si este cuadro no lo hubiéramos visto en bosquejo desde hace tres años, i si su autor no lo presentara hoi como terminado completamente, diríamos que aun está en bosquejo.

No se concibe cómo un artista se dé por satisfecho de obra tan mediocre, ni ménos se comprende cómo habiéndola estudiado en su taller durante tanto tiempo, la dé a luz con los mismos, o con defectos mas resaltantes que al principio. El artista se ha ofuscado con su obra: no vé claro, o en otros términos: se ha *encandelillado*.

Sin duda por ese ofuscamiento ha dado importancia tan secundaria a Valdivia hasta el estremo de que uno se pregunta si será él el que está cruzado de brazos, de frente hácia el público, o el que, con la cara de perfil, como luciendo sus negros bigotes (siendo que eran rubios), estiende el brazo derecho en signo de proteccion. En toda obra de arte, el protagonista tiene mayor importancia que los demas personajes; aquí la tiene secundaria: defecto capital i que pone en evidencia la ignorancia del artista en las reglas de la composicion.

Si el señor Lira no nos dijera en el catálogo que la escena se pasa en *las alturas* del Huelen, diríamos que se desarrolla en el proscenio de algun teatro, pues nada nos revela esas alturas, a donde en vez de ir a la escuela íbamos a *capar la chancha* i a divisar la casa de nuestros padres con el infantil regocijo tan propio de aquella edad sin sospechar que el Valdivia de *in illo tempore* se presentaria hoi mostrándonos el defecto de su ante-brazo i el de sus piernas de palo mui forradas en botas trabajadas con el cuero de los súbditos del infeliz Michimalonco, dueño i señor de aqueste fértil valle.

—I Ud. cree que las botas de Valdivia son hechas con el cuero de los pobres indios?

—Claro está. Fíjese un poco en el color del indio que tenemos en primer término i en el de esas botas.

—Tiene razon. ¡Ai! qué pícaros eran esos españoles!

—Diga mejor: ¡Qué pícaros i crueles nos los ha pintado Lira!

Pero continúo.

Realmente, da pena, entristece ver tanto esfuerzo perdido, tanta fatiga soportada valientemente para resultado tan mezquino. Hacer un cuadro de esas dimensiones, no es, por cierto, como hacer un cuadro de caballete; dibujar figuras de ese tamaño, no es como dibujarlas en pequeño; cubrir, o si se quiere embadurnar de colores, a guisa de mosaico, esa enorme tela, es sin duda trabajo difícil, que demanda tiempo i paciencia, por eso al ver el mal éxito de esta obra, compadeciendo a su autor, no puedo ménos que esclamar con el otro: *Honneur au courage malheureux.*

Sin embargo, cualesquiera que sean los defectos de una obra, debemos, como aconseja Diderot, ser induljentes i compadecer mas bien a su autor ántes que tratar de herirlo. Los flojos, los que por vivir entregados al *dolce far niente*, en nada trabajan i de consiguiente nada producen, solo esos estan excentos de faltas. Jesus perdonaba todos sus pecados a Magdalena porque habia *amado mucho;* sigamos el ejemplo del Divino Maestro i perdonemos todas las faltas que notamos en esta gran tela porque su autor es hombre que ha amado mucho el trabajo i a él le ha consagrado siempre sus desvelos, su porvenir i hasta los goces mas puros de su querido hogar.

Si en ese cuadro no encontramos una sola mano bien dibujada, una sola cabeza bien modelada ni una sola figura que tenga un movimiento feliz, cerremos los ojos para no ver esos defectos i meditemos un instante en lo que habrá tenido que trabajar el artista para irlo poblando poco a poco con figuras, algo teatrales, es verdad; pero que bien o mal nos trasportan con su contemplacion a la primera mañana en que *esta copia feliz del Eden* fué inscrita en el rejistro civil del Tiempo, bajo el nombre de SANTIAGO DE CHILE, pasando a formar parte en el concierto de las naciones civilizadas, por obra i gracia de la espada del conquistador.

Olvidemos esas i demas faltas que tiene el cuadro i solo acordémonos que no puede haber obra humana que sea perfecta. Tengamos presente, i mui presente, que el señor Lira está hoi entregado a sus propias fuerzas, es decir: a trabajar sin los sábios consejos de sus profesores Ciccarelli, Laminay i Delaunay que tanto le sirvieran en mejores dias. Su obra, es enteramente suya: nadie podrá decir que le han *soplado la plana*, porque indudablemente nadie querria robarle tanta gloria.........

Si tiene defectos tiene tambien sus cualidades, contándose entre éstas cierta *harmonía* de tintas que agrada como agrada a la vista un ramillete de flores. El grupo que forma Valdivia con el que está cruzado de brazos i el abanderado, (por mas que este último parezca estar embalsamado), tiene bastante relieve. ¡Ojalá pudiéramos, en conciencia, decir otro tanto de las otras figuras que por desgracia son mui desgraciadas! La cordillera que se vé en el fondo está pintada con toda maestría.

En resúmen: lo que perjudica mas a este cuadro, aparte de sus incorrecciones de dibujo, es la aglomeracion de figuras colocadas tras del fraile mercedario. Si el artista las borrara, aumentando con

Estas son verdaderas críticas, no solo alabanzas; críticas que van enseñando, una persona que sabe. Con esto, no podrá cumplir con su programa

ellas el volúmen del peñasco, su cuadro ganaria un ciento por ciento, pues tomaria un carácter mas agreste, mas imponente, mas majestuoso.

Haga el señor Lira con las figuras indicadas lo mismo que hizo en la litografía que publicó en *La Epoca*, (suprimió las pequeñitas que estan de más), i su cuadro, en la Esposicion de Paris, no correrá el riesgo de ser criticado, i puesto en caricatura por aquellos espíritus traviesos que de todo se rien i todo lo ridiculizan, máxime cuando sobra motivo, como en el caso presente.

Pero, basta; nos hemos detenido demasiado en este cuadro i como he ido levantando gradualmente la voz, temo que álguien me haya oido i le llene el cuento al autor, quien me dicen ser la personificacion del orgullo i de la pretension, creyéndose él sólo valer mas que todos sus *hermanos de trabajo*.

No quiero contrariar a nadie con mis críticas, mucho ménos a individuos acostumbrados a que les aplasten las narices a incensarasos, cuando ellos mismos no se las aplastan. Dejemos a cada uno con sus pretensiones i confiemos en que tarde o temprano les llegará su *San Martin*.....

Miéntras tanto pasemos a otra cosa.

B.

LA ESTÁTUA DE BARRO

Tenia yo 22 años i un corazon apasionado por las artes. El arte es un fanatismo que tiene en Roma muchos santos sepulcros. Yo tambien emprendí mi cruzada con el entusiasta fervor de un Godofredo.

Llegué. Mis ojos se ofuscaron ante tanta grandeza, como los del murciélago ante una luz muy viva; por eso, a la noche, caí completamente deslumbrado en el rincon mas oscuro del café Greco.

Henri Schaumasser, el pintor austriaco entónces en moda, daba a la noche siguiente una opulenta fiesta en su magnífica *villa* del otro lado del Pincio. En mi calidad de pensionado por la escultura obtuve una invitacion.

Cuando acudí al banquete, los tapones saltaban con el sordo rumor de lejano fuego en guerrillas, i las botellas vacías rodaban como soldados que derriba la metralla. Por encima de sus vientres de vidrio, las etiquetas vueltas hácia arriba hacian las veces de lozas sepulcrales, en las que se leian las excelencias de los los muertos.

Yo, que durante el dia habia visitado el Vaticano, estaba ya ébrio, i como las grandes traiciones se han de temer de los mas allegados, sucedió que el famoso Jerez se encargó de darme el golpe de gracia.

¡Qué vértigo! La luz culebreaba en espirales por los flecos de cristal que, como claro líquido que rebosa, se vertian de las doradas arandelas. En aquellos oscilantes reflejos recordaba las inquietas reverberaciones de los puentes i monumentos sobre las turbias ondas del Tiber encendidas a los rayos del sol de Italia en el ardiente Julio. Arcos, cúpulas, monolitos, graderías, estátuas, palacios, ruinas, entrelazaban i confundian vagorosamente sus siluetas, borradas ántes de dibujarse por completo.

Como la brisa rizando los espejos de los lagos quiebra i desvanece los objetos que en ellos se reflejan, aquellas flotantes apariciones se desvanecian, interrumpidas por estremecimientos que ofuscaban la vista, con las irradiaciones deslumbradoras del iris. Entónces me imajinaba inundado el espacio por cascadas de diáfanos colores, cuyas últimas ondulaciones iban a perderse en la vaga penumbra con que cerraban la estancia los viejos tapices que cubrian las paredes.

Aquellos tonos vivísimos de brillante i topacio, esmeralda i granate, záfiro i amatista, rutilando i moviéndose con la variedad de la linterna mágica, i la ajitacion del caleidoscopio, tomaban caprichosamente todas las formas que surjian en mi acalorada fantasía.

Sobre un fondo caótico como el de la capilla Sixtina, cruzaban juntas castas vírjenes, Vénus provocativas, animas danzas de sátiros i bacantes, i largas filas de serafismos santos. Las lójas de Rafael i las estátuas del Museo Vaticano celebraban ante mi vista una saturnal absurda i maravillosa.

Aquella especie de enloquecedora Apocalipsis del arte, Murillo enviaba sus vírjenes morenas; sus caballos de batalla, Velazquez; Rivera sus ascétas escnálilos; Rubens, sus mujeres sensuales; Pablo de Verona, sus nobles venecianos; Brueghel i Teniers, sus hórridas creaciones infernales.

A aquellas oleadas de luz que fatigaban, mis ojos, supondreis otras oleadas de fuego que subiéndome al corazon, me abrazaban las venas i parecia iban a hacerme estallar las sienes. Me ardia la cabeza i me faltaba la respiracion. Caí. Otros, ántes que yo, habian rodado debajo de la mesa.

Entónces, en el fondo de la habitacion, que se habia ido oscureciendo gradualmente, apareció una estrella; era una luz que una hermosa mujer traia en la diestra.

La aparicion dió la vuelta a la estancia; debia andar como las hadas, sin tocar con los piés el suelo; tambien parecia, al cruzar por a quel hacinamiento de hombres sin sentidos, el ánjel que despues de las batallas viene a llevarse las almas de los que no han parecido todavía. Cuando se acercó a mi, abrió sus ojos negros i me contempló en silencio; entónces hice un esfuerzo para estender las manos i caí de nuevo.

El sol vertia a plomo sus rayos desde la alta claraboya de la estancia, cuando, disipados los vapores de la embriaguez, despertamos todos a las realidades de la vida. Referí mis sueños i todos se rieron mucho, especialmente Schaumasser.

Aquella quimera tomó dentro de mi fantasía tales proporciones, que pronto entre mis amigos se esparció que estaba loco. Añadian que me habia perdido para el arte. La escultura es plástica i real, i yo, léjos de estudiar el modelo, intentaba dar forma a una idealidad soñada; de la mañana a la noche se me veia inclinado sobre la cartera dibujando con presteza i borrando en seguida para volver de nuevo a dibujar, sin mas reposo que los breves instantes de meditacion i desaliento en que con frecuencia se me oia decir:—¡No es esto! ¡No es esto!

Mi continua ansiedad tampoco terminó el dia en que lanzando un suspiro que esposaba a la vez la satisfaccion del artista i la felicidad del amante, me convencí de que, persiguiendo tenazmente mi recuerdo, habia logrado trasladar al papel la exacta imájen de a quella mujer imposible en cuyo amor me abrazaba.

No me satisfacia el mezquino relieve que en una oja de Wadman produce el lápiz compuesto; me devoraba un deseo sobrehumano; queria hacer tangibles aquellas proporciones adoradas; dar vida material en el espacio a aquella quimera nacida en mi mente i apasentada en mi corazon. ¿De qué me servia si no aprender el divino arte de Fidias?

Como Moises golpeó la roca para aplacar la sed de un pueblo, golpeaba yo el mármol acosado de una sed infinita de apasionamiento i ternura. El mármol no respondia; se destacaban los contornos con exactitud jeométrica. Pero aunque en el delirio de la calentura, abrazando el ídolo de piedra, imajinaba con el ardor de mi aliento i de mis manos podria, trasportándose mi sangre, infundirle parte de mi vida, el mármol seguia sin color i helado i duro.

Entónces me acordé que el barro posee opacos tonos rojizos que no tiene el trasparente Carrara i que se prestan a la realidad. Es natural: somos tierra i trabajar en lodo es casi lo mismo que moldear con carne. Cuando hube terminado mi obra, mis amigos se admiraron; tenia tanta verdad, que muchos la creyeron copia directa del modelo.

(Concluirá)

ENÉRJICA PROTESTA

O SEA EL ARTE EN PROVINCIA.

En uno de los diarios de Concepcion, conservador por su puesto, encontramos la siguiente protesta, cuya lectura recomendamos a nuestros lectores, sin hacer acerca de ella el menor comentario, pues comprendemos que el colega pensionistos lo tendrán mui a mal, en vista de la justa fra de que se encuentra dominado al ver que en la mística Concepcion se trata, nada ménos que, de elevar sobre pedestales de mármol, la estátua de la sinvergüenza Vénus i la de su padre el potente Jove como diria el ciego Homero.

Hé aquí la protesta en cuestion:

«NUEVOS MONUMENTOS.—En el lugar mas central, mas público, mas concurrido i mas hermoso de la ciudad, ha comenzado a perpetrarse un bárbaro atentado contra la civilizacion, contra la cultura,, contra el buen gusto, i contra el arte; atentado público, notorio i tan duradero como el mármol, la cal i el ladrillo.

Frente al Palacio de Justicia i a la Intendencia se colocaron hace algunos años dos pequeñas estátuas de mármol, mal adquiridas i peor labradas. Lo que representan esos dos impúdicos pegotes desnudos de medio cuerpo arriba, de seguro no lo sabe ni el mengnado cantero que las hizo.

Protestamos de estas ridiculeces en tiempo oportuno, i no fuimos atendidos; pero apesar de lo infructuoso de nuestras protestas, denunciamos de nuevo a voz en grito, al individuo, corporacion o lo que sea, que en vez de limpiar la Plaza de cursilería de mal gusto, se dispone a afearla aun mas con una nueva coleccion de monigotes de todos colores, estaturas i sexos.

Ya estan en la Plaza disponiéndose a tomar posesion del césped que crece entre las avenidas i los jardines, una bandada de dioses i diosas del Olimpo, obra maestra de la cuña i el combo de algun ilustre picapedrero.

¿Qué tienen que hacer allí esas divinidades? Son el señor Júpiter o la señora Vénus hijos ilustres de Concepcion que merezcan públicos honores? O se colocan sus efijies en un lugar público para embellecerlo con obras de arte? Pero ¿qué arte ni qué calabaza puede hallar nadie en esos bloques que parecen labrados por algun cantero de adoquines?

¿O se quiere convertir la Plaza en un Panteon para que aprendan la juventud i el pueblo a conocer la mitolojía? ¿Para mitolojías estamos! ¿I quién es el valiente que se atreve a llamar Júpiter a un mónstruo rechoncho que parece salir del baño medio envuelto en una sábana, o a identificar la personalidad de los mónstruos que le hacen compañía?

I aunque así no fuera, i fuesen esas pretendidas estátuas verdaderas obras de arte ¿qué tenemos que hacer en Concepcion de Chile con los delirios i aberraciones de griegos i romanos? No acertamos a comprenderlo, i creemos que para adornar paseos públicos de esa manera es necesario tener tan delicado gusto como aquel husao enriquecido que adornó su oratorio con ánjeles calzados con botas de agua i espuelas de plata.

Conste, pues, que protestamos en nombre de la civilizacion cristiana, del buen gusto i del arte de que así se estropee el mas hermoso i concurrido de nuestros paseos públicos.»

Escrito lo anterior encontramos en *El Sur* de esa misma provincia lo siguiente:

«PLAZA DE ARMAS.—Mucho ha ganado nuestro paseo principal con las estátuas que últimamente se han colocado en sus prados esteriores, si bien aun no estan sus pedestales estucados.

Dichas estátuas son indudablemente buenos trabajos, por mas que nuestro escrupuloso colega de *La Libertad Católica* haya sentido alarmarse su pudor con la contemplacion de esos *monos* semi-desnudos, que para su refinado gusto artístico no pasan de ser mamarrachos *indecentes* i para remate paganos.....

Lástima es que no se haya consultado al colega

para el ornato de la Plaza. A estas horas tendrían-mos allí por lo ménos un San Sebastian o la estátua de don Bosco.»

LA CARRERA I OBRAS

DE JUAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

(*Continuacion*).

El profundo amor de Flaxman por la humanidad se manifiesta en todas sus formas en la adaptacion de su arte a ilustrar las acciones bondadosas de los ricos, las enseñanzas de los sábios, i los sufrimientos de los pobres; i así llegamos insensiblemente a la ámplia definicion del carácter de su arte que hemos estado en aptitud de dar, a saber, que *él usa la pureza clásica con el sentimiento moderno*. Porque la simpatía i el amor hácia nuestros prójimos es un sentimiento completamente moderno desconocido del todo a los antiguos, i que no tiene relacion ninguna con los sentimientos que produjeron aquellas encantadoras fantasías eclesiásticas, los querubines i los ángeles cantores de Donatello i Lucca della Robbia, i las figuras esculturales ideales de Miguel Anjel, un *Moises* i un *David*

Con este sentimiento tan ardientemente vivo en sí, no es maravilla que Flaxman produjera pocas obras cuyos temas fuesen puramente antiguo, i puede conjeturarse rectamente que, en los pocos casos en que dedicó su mano a este jénero de motivos, fué mas bien para agradar o satisfacer a un amigo o a un comitente, que para cumplir sus propios deseos artísticos. Porque despues de lo que hizo con ayuda de Wedgwood, i despues que hubo obtenido una posicion independiente, sus obras de escultura humana, como distintas de aquellas de un carácter puramente ideal o puramente antiguo, tales como el *Apolo Pastoral*, que fué, sin embargo una de sus últimas producciones aquellas obras, decimos, son con mucho mas numerosas que las de cualquier otro carácter. Pero hubo al mismo tiempo una imajinacion tan intensa ardiendo en él, un anhelo tan grande por lo ideal, que nunca ni por un momento, considerándola a él en absoluto, permitió que su arte dejenerase en la delineacion realista de vulgaridades. Vió que la línea de la humanidad i de la relijion era tan estensa, que formaba prácticamente un campo inesplorado, i con percepcion e intrepidez artística verdadera, púsose a la vez en estado de satisfacer sus propio elevados deseos de hallar objetos mas apropiados a su carácter artístico, i de tener el alto honor de unir la pureza de los escultores de la antigüedad a las fecundas ideas del pensador moderno i a la benevolencia del moderno filántropo. Así que difiere profundamente en esto de sus dos grandes contemporáneos, Cano i Yhorwaldsen, i de todos los que vivieron ántes i han venido despues de él.

Como una consecuencia natural de la manera en que perseguia sus propios deseos en el arte, i por su carácter, Flaxman es casi desconocido como escultor de busto-retratos.

En una palabra, con escepcion de aquellos que preparó en sus primeros años en el taller de Wedgwood, no podemos dar con un solo busto ejecutado por Flaxman.

Existe, es verdad, en la iglesia parroquial de Stoke sobre el Trent un sencillo monumento a Wedgwood, * consistente de una llana plancha de mármol blanco rodea un medallon circular en el cual se ve un retrato de frente i en relieve del gran estatuario. Pero esta obra no cae estrictamente dentro de la clase de que ahora estamos hablando, i el mismo hecho de que es una escepcion prueba la regla. Mas aun, su ejecucion fué inspirada mucho mas por el respeto i la afeccion que Flaxman alimentaba hácia Wedgwood que por ningun otro motivo. De ordinario, el hecho de que esta clase de escultura se halle casi del todo ausente de las obras de Flaxman es un carácter negativo de él como escultor, sin embargo, ello sirve para poner en mayor prominencia la manera en que las obras ideales, i especialmente las obras ideales baradas en alguna especie de pensamiento relijioso, son tan prominentes entre sus producciones, i hasta que punto excedió él en este respecto por una distancia inconmensurable, no solo a sus propios conciudadanos sino tambien a los grandes escultores del continente. Porque el *Cristo* de Dannecker, i su *San Juan*, i los relieves de Yhorwaldsen sobre temas escriturales en el Frauenkirche en Copenhagne, son ejemplos de tentativas por hombres de capacidad para entrar por fuerza al término de su carrera en una especie de obras mui diferentes en muos pocos casos aislados a intento de manifestar la fuerza de sus facultades, en vez de ser la aplicacion de escultores a la ejecucion determinado de cierto jénero de escultura i a la interpretacion continua de pensamientos comprendidos dentro de límites particulares.

Mas aun, en estas últimas esculturas hallamos una interpretacion histórica ántes que espiritual de las ideas del artista. Por ejemplo, *San Juan predicando en el Desierto*, de Yhorwaldsen, es esencialmente un trozo de narracion. Así que un monumento de comparacion de éstas con las obras de Flaxman manifestará inmediatamente la diferencia vital que existe entre ellas, i marcará con mas claridad a la vez los límites i la estension del campo que Flaxman ocupa. I el carácter peculiar de su mente, la riqueza de su imajinacion, la tendencia espiritual de sus pensamientos, rejocijándose en absoluto en la delineacion de temas ideales i a la vez coloreados fuertemente con fervor relijioso, con mas notablemente evidenciados por sus *Obras de Misericordia*.

La composicion tambien no puede ser en éstas estudiada nunca demasiado cuidadosamente por todos los que desean apreciar a la vez su poder en la delineacion de la forma i su conocimiento del arte de la escultura.

Estas obras son esencialmente esculturales en su tratamiento, severas i sencillas en su estilo.

«Hizo», dice Allan Cunningham, «un pequeño libro en cuarto conteniendo poco mas o ménos una veintena de hojas, i con la pluma i el lápiz procedió a embellecerlo. Sobre la primera pájina está dibujada una paloma con una rama de oliva en el pico, mi ánjel a la derecha i otro a la izquierda, i entre ellos está escrito: «A Ana Flaxman»; debajo, dos manos están unidas como en el altar, dos querubines llevan una guirnalda, i la siguiente inscripcion a su esposa introduce el asunto: «El aniversario de vuestro natalicio me ordena ser reconocido por 15 años felices pasados en vuestra compañía. Aceptad el tributo de estos esbozos que, bajo la alegoría de las aventuras de un caballero errante, indican las pruebas de la virtud i las conquistas del vicio preparatorias a un mas feliz estado de existencia. Despues que el héroe es llamado al mundo espiritual i bendecido con una mision celestial, es armado con poder para el ejercicio de su ministerio; i para cumplir las dispensaciones de la Providencia, entónces llega a ser el compañero de la Fé, la Esperanza i la Caridad, i como la benevolencia universal es empleado en actos de misericordia». Juan Flaxman, Octubre 2 de 1796». Cuarenta dibujos son comprendidos en esta obra, ilustrativos de la presentada en la anterior dedicatoria, enlazados conjuntamente con versos algo semejantes al estilo de Spencer.

* *Ejecutado en 1803.*

MONUMENTO AL EJÉRCITO

DE LOS ANDES.

En Mendoza, segun anuncia *El Derecho* del 17 de Noviembre, se ha constituido una comision ejecutiva encargada de arbitrar fondos para el monumento que debe levantarse en Mendoza al Ejército de los Andes.

La reunion en que se nombró la comision ejecutiva fué presidida por el doctor Emilio Civit, quien anunció haberse constituido en Buenos Aires la Comision Nacional, bajo presidencia del doctor Isaac M. Chavarría, nombrándose su representante en Europa al doctor Miguel Cané, Ministro Plenipotenciario en España. Informó que dicha comision habia resuelto llamar a concurso en Europa a los principales artistas, acordando con ese objeto un premio de *dos mil* nacionales oro al mejor modelo que se presentara.

Entre los artistas que se presentarán al concurso se encuentran Mercier, Paul Dubois, Falguier i algunos otros de no ménos nombradía.

Dada la grandiosidad del monumento i de los considerables gastos que demandará su ereccion, el doctor Civit hizo presente que no bastaria la cantidad votada por el Congreso, que asciende a *cien mil* nacionales oro; i que aunque se tiene la seguridad de que el mismo Congreso votará una nueva partida con ese objeto, conviene, sin embargo, darle un carácter popular a la idea, llevándola a la práctica con el concurso público.

En este sentido, espresó que consideraba oportuno el nombramiento de una comision que tomase a su cargo la iniciativa de una suscricion popular, en la forma que se estimara conveniente.

Conformes los presentes con esa idea, fueron designadas en la misma reunion las personas que componen actualmente la Comision Ejecutiva.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

Cualquier grupo ha de figurar un pirámide, i al mismo tiempo ha de tener forma redonda, lo mas que se pueda en su relieve. Las masas mayores deben estar en el medio del grupo, procurando siempre poner las partes pequeñas a la orilla, para hacer que los grupos sean mas agradables i lijeros. Tambien es menester dar la profundidad proporcionada a la anchura del grupo: quiero decir, que no esten las figuras en fila, porque esto les dará un aire mas agradable, por la variedad de los tamaños de las figuras, i por los juegos i juegos i accidentes de claro-oscuro que se encontrarán siempre en semejantes casos.

Asimismo se ha de observar lo que he dicho arriba, que nunca haya muchas estremidades en líneas rectas, ya sean horizontales, perpendiculares o oblícuas: que ninguna cabeza se encuentre horizontal ni perpendicularmente con otras que ningun estremo, como cabeza, manos i piés puedan formar figura regular, como triángulo, cuadro, pentágono, etc.: que nunca dichos miembros esten a distancia igual entre sí, ni se vean dos brazos, dos piernas de una misma figura en escorzo igual: que ningun miembro esté repetido, i si se muestra la parte esterior de la mano derecha, se procure manifestar la palma de la izquierda; i finalmente, que siempre se procure mostrar las partes mas hermosas, que son en jeneral todas las junturas, como el cuello, espaldas, codo, pulso, el lado o hijar, las rodillas, tobillos, espinazo i el pecho.

Estas partes son preferibles por dos razones diversas: unas porque en los estremos se puede mostrar mucha ciencia i espresion; i otras, como la espalda i el pecho del hombre, porque son las mas grandes i mas bellas para unir en un grupo gran masa de un mismo color agradable, como lo es el de las carnes, i para dar un gustoso descanso a los ojos, sea en claro o sea en oscuro.

Imp. Estado 46-D.

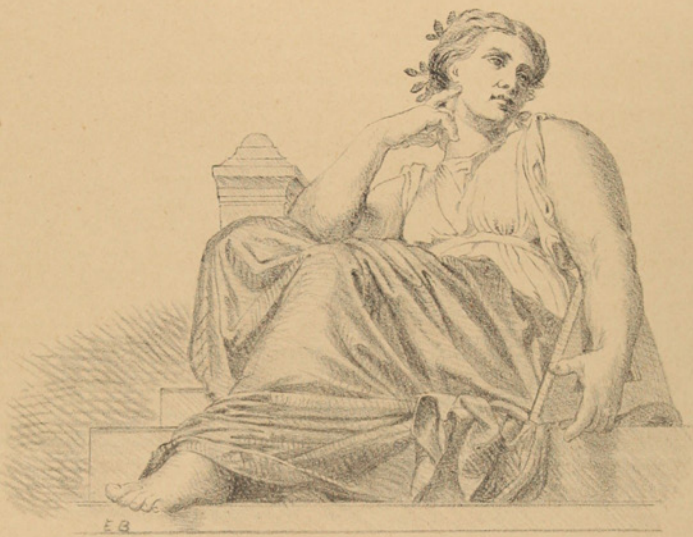
Director i Redactor
PROPIETARIO.
José M Blanco.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, DICIEMBRE 24 DE 1888 — NÚM. 160



LA ARQUITECTURA.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, DICIEMBRE 24 DE 1888.

SUMARIO.—En la Esposicion Nacional.—La estátua de barro (conclusion).—*Informe del jurado de Bellas Artes.—La carrera i obras de J. Flaxman* (del inglés para *El Taller Ilustrado*, continuacion).—*Lecciones prácticas de la pintura por D. Antonio Rafael Mengs*, (continuacion).—*Nuestra litografía:*

* * *

EN LA ESPOSICION

LO QUE SE OYE

(Continuacion).

Estamos al frente, amigo, de la obra mas notable de esta Esposicion. Con razon me habian ya hablado tanto de este cuadro. Todo lo que en su elojio ha dicho la prensa, es poco todavia. Aquí tiene espléndida confirmacion el proverbio que dice: «Mas vale poco i bueno, que no harto i malo.»

—¿Se refiere Ud. al cuadro de Lira?

—Precisamente. En ese cuadro tiene Ud. *la docena del fraile:* es decir, trece grandes figuras, sin en de las pequeñitas que no tomo en cuenta. ¡Trece figuras! trece! ¿no es éste un número fatal? Con razon el artista ha andado tan infeliz en su ejecucion. ¿Porqué no suprimiria una o aumentaria otra?

—Pero dejándose de ideas supersticiosas ¿quiere darme su opinion acerca de este cuadro?

—No necesita Ud. que se la dé dos veces, puesto que ya he dicho que es la obra mas notable de esta Esposicion.

He leido amigo, no recuerdo dónde, que para hacer una obra maestra no hai necesidad de hacer figuras colosales, porque muchas veces lo grande puede parecer pequeño i lo pequeño puede tomar aspecto colosal segun sea el talento del artista.

La armonía que hai en las proporciones de esta figura, su correcto dibujo i su firme modelacion, la harian aparecer de tamaño natural, aun cuando el artista la hubiera dibujado tres veces mas pequeña. Si agregamos a estas cualidades lo simpático del asunto i la sencillez o naturalidad con que está tratado, es indudable que este cuadro es el mas completo de cuantos tenemos a la vista.

«Rien plus difícil que faire de ver facil» decia Boileau, i en efecto, nada es tan difícil como hacer una cosa que parezca fácil a la simple vista. En este cuadro, *Pregunta por mí*, domina la sencillés, campea la naturalidad, triunfa la verdad sobre la afectacion, esa plaga tan funesta para el arte denominado por algunos, *amaneramiento* o convencionalismo.

Un colega de la prensa, en un artículo que por modestia (¿?) no se atreve a firmar, dice, hablando de esta obra de la señorita Albina Elguin: «No se sabe qué admirar mas, si la factura i armonía penetrante del colorido, o la correccion del dibujo.»

I a renglon seguido agrega:

«Esa niña elegante, conmovida i llena de gracia juvenil, escucha temblando de emocion i esperanzas; se desprende de la tela, habla, sus negros ojos tienen tanta espresion, su sonrisa es tan picarezca e injénua, que realmente la señorita Elguin ha estado en un momento de verdadera inspiracion! La perspectiva del suelo, la transparencia i sedosidad de la cortina i varias otras bellezas que tiene este cuadro, denotan que, conocedora del arte a que se ha dedicado con tanto brillo, ha debido relegar, sacrificar las figuras necesarias que solo sirven para esplicar la idea que ha presidido en esa preciosa tela en que hai como un perfume de flores que se desprende de ese feliz agrupamiento de tonos encantadores que vienen de la carnacion de la seda, de los encajes, de la vida que allí palpita.»

Otro artista i escritor a la vez, en carta dirijida a un amigo, refiriéndose a esta misma obra dice:

«Su otra composicion «Pregunta por mí» es, sin duda, la mas sobresaliente de sus producciones. Una hermosa i elegante señorita, de gracioso tipo criollo, escucha tras de una puerta, con jesto lleno de la mas viva i simpática espresion, las primeras frases de un jóven, sin duda su novio o un pretendiente que va a serlo, que, como el título lo indica, pregunta por ella a la dueño de casa. Si algo pudiera reprocharse a las figuras accesc-

rias que la artista ha tratado gallardamente, sin darles mas importancia que la indispensable para la completa i clara intelijencia de su intencion, en cambio nadie encontrará si no aplausos para el personaje principal, en que todo es verdaderamente adorable, hasta unos diminutos piescitos.....

Es a la verdad imposible, querido Guillermo, tener un estreno mas brillante; i el dia que Ud. conozca las obras de la señorita Elguin se hará Ud. un tan ferviente admirador de la artista como su amigo.»

Tenemos pues, amigo, que artistas, escritores i público en jeneral, todos estan de acuerdo en que la obra de la señorita Elguin se lleva la palma en la actual esposicion, como se la llevó en la del 84. *La hermana de caridad* pintada por la señorita Magdalena Mira, quien por desgracia para el arte chileno, parece haber relegado su brillante paleta al último rincon de su nuevo i feliz hogar. Razon tienen los poetas para llorar continuamente la inconstancia de las niñas.

Permita la feliz estrella de la patria, que el sentimiento que esperimentamos al recordar la brillante pero efímera carrera artística de la señorita Mira, no venga a repetirse en las futuras esposiciones por la ausencia de las obras con que hoi nos regala la señorita Elguin. En todo caso, la corona de azahares no está reñida con la corona de frescos laureles que el arte naciente en Chile colóca hoi como justa recompensa sobre las sienes de tan inspirada como laboriosa artista. Nó, esas dos coronas no estan reñidas, ni lo estarán jamá; por el contrario, ámbas se maridan perfectamente. El arte no es un viejo célibe, un austero anacoreta, no es la personificacion de la misantropía o del egoismo; el arte es mas bien la eterna juventud, la espansion, la vida, la sociabilidad que procura la comunicacion de ideas que se vacian despues en la tela del pintor o en el mármol del estatuario.

En todas las épocas i en todas las naciones ha habido siempre *señoritas* que cultiban el arte i que pasando a ser *señoras* han continuado cultivándolo con el mismo o con mejor éxito: la *Sociedad de artistas franceses* en Paris, es numerosa i casi todas ellas han pronunciado el sacramental: SI QUIERO ante el oficial del Rejistro Civil.

La presidenta de esa *Sociedad*, Madame Bertand, es una distinguida estatuaria, premiada mas de una vez en *El Salon*. ¿Tendrán nuestras bellas compatriotas ménos enerjía i actividad que las francesas? No lo creemos. Lo único que podrán tener seria ménos voluntad. I aun esto no es del todo admisible para los que conocemos sus bellas cualidades.

—Esto va pareciendo una filípica contra las señoritas que abandonan el arte por completo tan pronto como cambian de estado. Pero este cargo no puedo Ud. hacércelo a la autora de *La hermana de caridad* porque yo sé i me consta que aun manejа la paleta i los cinceles del escultor.

—Entónces ¿porqué no ha enviado alguna de sus nuevas producciones a esta esposicion?

—Porque sus principios relijiosos no se lo permiten.

—Pero ¿qué tiene que ver nuestra santa relijion con el arte nacional que va a plantar bien alto su bandera en Paris?

—Tiene que ver que el partido conservador, obedeciendo a las órdenes impartidas desde el Vaticano, prohibe a todos los católicos concurrir con sus obras a celebrar el centenario de la Revolucion Francesa, a esa revolucion impía que proclamando los pretendidos *derechos del hombre*, abolió los derechos divinos i nos dejaba como *moros sin señor*.

—Amigo, doblemos la hoja será mejor i tengamos fé en que en Chile el patriotismo está mui por encima de todos los principios políticos i relijiosos. Creamos, mejor, que las personas que no han contribuido con sus obras a hacer ver en el estranjero el estado actual de nuestras artes e industrias, lo han hecho mas bien por falta de tiempo i no por falta de voluntad o por antipatía a la Revolucion que preparó hasta cierto punto nuestra futura independencia. Es costumbre inveterada entre nosotros buscar un pretesto cualquiera para disculpar nuestra pereza o nuestra *dejacion*. En Chile somos católicos, pero no tan fanáticos que abandonemos el tibio lecho para ir a misa de *cuatro* aun cuando no hubiera otra en todo el dia.

—Señor escéptico, no le seguiré a Ud. en ese terreno; pero sí le seguiré gustoso en el del arte. Aquí tiene Ud. *El podador* por la señorita Celia Castro, discípula de don Pedro Lira.

—Vamos por partes. ¿No es ésta la señorita que tanto se distinguió en la esposicion del 84 con sus cuadros preciosos de naturaleza muerta, con aquellas piñas, frutillas i duraznos que nos hacian *agua* la boca? ¿No es la misma que pintaba aquellos lindísimos macetetos con violetas que parecian exhalar embriagador perfume, aquellos erizos, naranjas, limones, níseros i demas frutas de nuestro fértil suelo? ¡Cómo! ¿ha abandonado ese jénero de pintura en el cual descolló con tanta maestria en medio del aplauso jeneral de cuantas personas admiraban i acataban su talento proclamándola reina soberana, inimitable en ese jénero de la pintura? ¿No es ésta señorita la aventajada discípula de don Francisco Gonzalez? ¿Quién ha podido inducirla a cambiar de jénero i hasta obligarla a olvidar el nombre de su primer maestro?

El podador, no está malo este cuadrito; pero van a cerrar la puerta: son las 11, volveremos a las 2 P. M. Ese cuadro necesita un prolijo e imparcial exámen.

LA ESTÁTUA DE BARRO

(Conclusion)

Estas tentativas me habian ocupado tres años i habian acabado con la poca razon de mi cerebro. Estaba perdidamente enamorado de mi estátua. ¡Ah! decia muchas veces contemplándola, si como a Pigmalión me fuera dado animar esta Galatea!

En Paris se me aseguró que alcanzaria medalla si la esponia en el salon de escultura; pero no accedí a lo que consideraba una profanacion. Hacia ademas lo que los maridos mui celosos, guardaba para mi aquel tesoro de hermosura, a cuya contemplacion solo por gracia especial eran a veces admitidos unos cuantos. Entre éstos hubo quien me dijo, por herir sin duda mi vanidad de artista: «Cuando querais hacer pasar por una creacion lo que no es mas que una copia, no elijais modelo tan conocido como la princesa Avelina de Wessell.»

Aquellas palabras, que principiaron irritándome, se trocaron despues en esperanza consoladora. —¡Ah! me decia, tengo el cuerpo, poseo el grosero barro de la mujer ideal, única a quien puedo amar; pero necesito el alma. ¿Quién sabe! ¿No podria la casualidad hacer que hallara un dia en el mundo este tipo de belleza acabada?—Despues, contemplando ébrio de pasion mi obra, solia añadir: —Si hai alguna mujer que posea sus contornos ideales, a mas de ser la mas hermosa de todas, será tambien la mas digna de ser amada. El alma que viva en tan bello alcázar debe ser adorable. I pasaba embebecido largas horas estudiando minuciosamente los rasgos encantadores de aquella fisonomia, atribuyendo a cada uno de ellos alguna noble cualidad del corazon o de la inteljencia

Cuando acabó de formar mi fantasía un espíritu injenuo i pensador, apasionado i dulce, enérjico i delicado, intenté animar mi estátua. Me hice entónces presentar en el palacio de la princesa de Wessell. La vi, i estuve a punto de caer desfallecido a sus plantas. ¡Era ella! la mujer soñada, mi tipo ideal; el barro trasformado en carne palpitante.

Se acercaba ya la época en que los salones comienzan a cerrarse i empiezan a volver las golondrinas, cuando me decidí a hablarla. Los primeros dias me oyó con indiferencia, despues con curiosidad, mas tarde con interes, un dia con arrobamiento apasionado.

El idilio empezó.

Nos trasladamos a Virofiait, pueblecito de la línea del Oeste, próximo a Versalles. El amor es como la violeta, flor llena de delicados perfumes, que procura vivir mui oculta. ¡Ah! pero su aroma es a veces ponzoñoso como el aroma de las adelfas.

Los tiernos vástagos de las enredaderas oscilantes trepaban sobre las balaustradas de escayola que daban sobre el jardin, no ménos gracia que ondulaba su talle delicado. ¡Con qué lijereza infantil, por las calles de álamos sombrios, corria en mi busca, haciendo crujir suavemente la arena i dejando detrás, sus piés desnudos, hoyuelos tan pequeños que parecian abiertos para sepultar capullos de rosas!

Otras veces, sentada sobre un banco de piedra, al pié de un grupo de entrecruzados arcos, mas que mujer parecia jigantesca flor ideal, solicitada por mariposas de luz, que al atravesar las hojas estremecidas por las brisas, dibujaba el sol sus oscilaciones tremulas sobre los amplios pliegues de su bota blanco de encajes.

¡Te amo! esta nota única de una cancion eterna e infinita, lo mismo armonizaba con la parleria alegre de los pajarillos sobre las copas de los árboles, que con el continuo susurrar del surtidor vertiéndose sobre tazas de mármol, que con las apagadas melodias de Schubert, que solia arrancar al piano en la elegante soledad de su gabinete.

Sobre la puntiaguda techumbre del chalet, convertido en templo del amor i la ventura, pasaban las nubes proyectando en la pizarra que al sol lucia con los tonos de oxidado acero, luengas i azuladas sombras, desvaneciéndose rápidamente como aquellas que en mi corazon solian a veces dibujar los celos.

¡Ah! pero pasado el estío, aquellas ráfagas se convirtieron en apiñadas nubes, al propio tiempo que en mi corazon se iban sombreando condensando aquellas otras nieblas.

La curiosidad será siempre la perdicion de todos los paraisos. ¿Quién sabe! Hortensia, su doncella de confianza, se turbó contestando desconcertadamente a mis preguntas. Despues averigüé que Avelina sostenia una correspondencia.

La interrogué resueltamente; negó con imperturbable serenidad. Parecia imposible que aquellos ojos tan grandes i tan abiertos pudieran guardar en el alma nada oculto. Ademas, aquel continente de sinceridad i candor rechazaba la sospecha de toda aleve mentira Me convencí de la calumnia, i la pedí perdon.

Las lluvias de Octubre nos hicieron pensar en el regreso a Paris. Se determinó que yo partiera primero. Nuestra despedida fué tierna i tranquila; nos amábamos mucho, pero nos íbamos a volver a ver tan en breve!

El dia prefijado, a la hora convenida, llegaba a su palacio situado en una de las calles que desembocan en la avenida de los Campos Elíseos. Las puertas i las persianas cerradas, no daban el menor indicio del regreso de su dueña. ¿Qué grave circunstancia la detenia? Acaso se hallaba enferma. En el primer tren que salió para Versalles llegué a Virofiait.

El chalet tambien estaba abandonado, el portero me entregó las llaves estrañando mi asombro i diciéndome:—La señora salió la noche del mismo dia en que nos dejó Ud.

Recorrí precipitadamente todas las estancias, cuyos muebles formaban parte del arriendo.

Penetré en su gabinete, en aquel gabinete tapizado de razo pálido, reluciente como nácar, sobre el que su hermosura parecia recien formada perla. Un secreter de palo santo rebozando papeles, semejaba a un negro corazon humano vomitando abominables secretos.

Al abandonarme la pérfida, por un refinamiento de crueldad, me azotaba el rostro con los recuerdos de sus anteriores devaneos. Entre todos, figuraba en primera línea el pintor Schaumasser;

hacia tres años habia sido al propio tiempo su amada i su modelo. Entónces me acordé de la noche de embriaguez en la VILLA del otro lado del Pincio, i me espliqué la aparicion misteriosa.

¡Qué desesperacion!

Hubiera pensado en el suicidio a no contenerme un sentimiento de amor propio. ¡Matarse por una mujer tan superficial i tan indigna! Porque aquella mujer, segun fuí comprobando despues, tenia un alma de cieno. Aquella frente que parecia trasparentar elevados pensamientos, aquella casta espresion de su semblante purísimo, aquella idealidad sublime que envolvia su sér, habia sido engañosa ilusion de mi deseo.

¡Ah! Ignoraba entónces que ciertas mujeres son como los gusanos de luz, que estan ciegos i esparcen una ráfaga brillante; o el sol, segun los adelantos modernos: les rodea una atmósfera abrazadora i luminosa, i en su interior no hai nada que alumbre ni nada hai que se queme.

Al volver a mi casa me encerré en mi taller i me puse a contemplar la estátua de barro; me pareció que se reia sarcásticamente, i por eso esclamé irritado:—¿De qué me sirves, bellísima i hueca forma, si la perfeccion ideal que te habia de animar no existe mas que en mi mente? I derribándola del pedestal, cayó con estrépito, quebrándose contra el suelo.

Mi amigo Fernando, reputado escultor, me refería esta historia en una velada del pasado invierno. Cuando la terminó yo añadí:

Es original cuanto acabas de contar, pero no es nuevo.

¡Cómo! repuso.

No todos los hombres somos escultores, pero todos una vez en la vida hemos modelado una hermosa estátua de barro, que hemos tenido que romper despues. Esa estátua se suele romper siempre cumplidos los 30 años.

R. B. A.

UN INCENSARAZO

«Estamos en un tiempo
Tan deplorable,
Que si uno no se alaba
No hai quién lo alabe.»

(Cancion popular.)

El distinguido artista pintor i hombre de letras, señor don Pedro F. Lira, a quien no ha mucho, los admiradores de su talento dieron un espléndido banquete en el restaurant de la Quinta Normal de Agricultura, i al que, dicho sea de paso, tuvimos el sentimiento de no poder asistir, guiado por su noble aspiracion de propagar el arte en Chile, desde las columnas de *El Ferrocarril* ha estado enviando una série de cartas a un amigo, todas ellas referentes a las obras de arte que hai en la actual Esposicion.

Nadie ignora la competencia del señor Lira en esa materia, razon por la cual sus artículos son leidos con interes por todos los de la profesion i aun por los simples aficionados.

El domingo 16 de los corrientes, debia el señor Lira poner término a la série de cartas dirijidas a su amigo el señor Blest Gana, residente en Valparaiso, pues terminaba su última con estas frases: «Con esto me despido por hoi, reservándome el final para mi próxima i última correspondencia.»

Describir la ansiedad con que desde el alba aguardábamos la llegada de *El Ferrocarril*, seria renovar un tormento pasado; solo nos limitaremos a decir que nuestra decepcion fué horrorosa al ver que el artículo, *Las Bellas Artes en la Esposicion de 1888*, no venia en ese diario mercantil, anti-artístico hasta la pared de enfrente. Cuando estábamos a punto de hacerlo pedazos, ¡oh! grata sorpresa! en la última pájina leimos el siguiente título: *Esposicion Nacional de Bellas Artes.*

Los primeros párrafos decian, si la memoria no nos engaña:

«No sin ciertas vacilaciones i desconfianzas llegamos a la parte mas árdua i difícil de nuestra tarea: hacer la revista de las obras que se exhiben en la seccion de Bellas Artes de la Esposicion Nacional. I desde luego anticipamos que este paso a través de las obras de arte, nuestros guías serán la sinceridad i el mas sano espíritu, descando de veras ni herir susceptibilidades en nuestra franqueza, ni cometer injusticia en nuestra imparcialidad: un error puede escusarse; una injusticia nó.

Acompañados de esos guías i sin preocuparnos de nombres ni de personas, sino de las obras espuestas, comenzaremos nuestra visita siguiendo el órden del catálogo particular de esta seccion.»

Reconocimos en el acto el estilo del señor Lira i continuamos leyendo hasta llegar a lo siguiente que copiamos al pié de la letra:

LIRA (Pedro F.)—«Pedro Valdivia elije desde las alturas del Huelen el llano en que ha de edificar la ciudad de Santiago», llámase esta obra respetable, histórica i alegórica a la vez, de gran carácter i estilo i en la que hai un gasto de talento sorprendente; no se puede llevar mas allá el respeto al arte i al propio nombre. El dibujo es de una precision admirable, las figuras están llenas de carácter, la coloracion es espléndida; sin embargo, a primera vista, el cuadro parece carecer de solidez, sufrir cierta sequedad de ejecucion i algo difuso, siendo solicitadas de todas las miradas del espectador; pero contemplado con detencion, desaparece esa impresion, se comprende el pensamiento que ha dominado al artista.

Personalente, preferimos que el pintor se inspire e impresione en las cosas de su tiempo; pero cuando el artista se esfuerza en resucitar otra época, otra civilizacion con tal conciencia i real gusto de talento, esa resurreccion tiene razon de ser. Lira ha transportado a la vida una escena, un episodio histórico de otros tiempos, i de ahí proviene quizás esa confusion primera en el espíritu del espectador, que no se esplica bien la idea que ha guiado al artista; pero comprendida luego ésta, se admiran francamente las notables cualidades de esta gran pájina, la armonía del colorido, la concepcion verdaderamente grandiosa del paisaje que dilata el valle hasta perderse en lontananza en el horizonte.

Sin querer entrar en detalles, las rocas por ejemplo, perfectamente observadas i sólidamente pintadas; la hábil distribucion de los diversos grupos, las figuras distintamente típicas de los guerreros españoles contrastando con las de los indios desnudos e indolentes; la actitud bien marcada de Pedro Valdivia, etc.—sin entrar en detalles, decimos, talvez se ha podido reprochar a Lira que no se ha resuelto a sacrificar algunas partes de su cuadro, olvidando que por grande que sea el arte de un pintor, la ilusion de la óptica quiere que se sacrifique ésto para hacer resaltar aquello; pero aun así—i ya hemos dicho que la perspectiva del paisaje es verdaderamente admirable—i con los defectos que pueda tener, es una obra que se impone por su real mérito de ejecucion i por su gran concepcion i en la que el autor ha puesto todo lo que sabe, i sabe bastante; i sus maestros, a quienes ha consultado continuamente, saben mucho mas. Ante la obra de Lira, algunos se han sorprendido i otros la han discutido con mas o ménos imparcialidad; pero nadie podrá negar sus notables cualidades i la alta idea que le ha inspirado.»

Pero, ¿qué contiene esto? nos preguntamos. ¿Quién firma este artículo? Nadie. Sin embargo, está escrito por un artista i ese debe de ser.....¿quién? ¿Lira? Eso es imposible. Lira es un caballero que se respeta como debe de respetarse todo caballero: jamás se permitiria incensarse él mismo; eso seria impropio de un hombre *cosi il fant* i propio solo de *rotillos* que por brillar en la sociedad o por no *morirse de hambre* se hacen bombo ellos mismos por medio de la prensa complaciente.

Entre nuestros *hermanos de trabajo* i algunos aficionados se han cruzado apuestas asegurando unos que el artículo es de Lira i otros sosteniendo lo contrario. Nosotros por mas que en esa laudatoria reconozcamos el estilo elevado i hasta la frasseología que emplea siempre este caballero, sostendremos hasta el último que él no es el autor.

Los que sostengan lo contrario, serán, lisa i llanamente los eternos envidiosos que dan razon al personaje de Moliére que dice:

«La vertu, dans le monde, es tonjours poursivie;
Les envieux mourron, mais non jamais l'envie.»

El señor Lira *sabe bastante* vivir en la sociedad a que pertenece, i en ningun caso se permitiria engañar a ésta incenzándose ni haciéndose incenzar por mano ajena. Si en tiempo oportuno hubiera tenido conocimiento de esa laudatoria, estamos seguros de que habria impedido su publicacion. La modestia es hija del verdadero talento, i el señor Lira posee estas dos cualidades en grado superlativo, lo que, llegado el caso, le obligaria a esclamar con el filósofo griego: «Lo que sé, es, que nada sé.»

SECCION DE BELLAS ARTES

INFORME DEL JURADO

Señor presidente del Consejo Directivo de la Esposicion Nacional:

El jurado de los grupos 1.°, 2.° i 3.° de la Seccion de Bellas Artes, tiene el honor de presentar al Consejo Directivo de la Esposicion Nacional, el informe correspondiente a los premios asignados.

El jurado ha procedido con perfecta uniformidad de ideas, siendo sus fallos dictados por unanimidad.

Los premios adjudicados son los siguientes:

PRIMER GRUPO

Pintura

Primer premio al núm. 97, «Pregunta por mí» de la señorita Albina Elguin.

Primer premio al núm. 29, Pedro de Valdivia elije desde la cima del Huelen el lugar en que ha de edificar la ciudad de Santiago, de don Pedro Lira.

Segundo premio al núm. 81, «El trabajo» de don Rafael Correa M.

Segundo premio al núm. 84, «Valle de Ocoa» paisaje de don Onofre Jarpa.

Tercer premio al núm. 3, «La Poda» de la señorita Celia Castro.

Tercer premio al núm. 38, «Retrato de la señora D. A. de J.», de don Luis E. Lemoine.

Mencion honrosa al núm. 13, «Jugando a las chapitas» de don Juan C. Harris.

Mencion honrosa al núm. 32, Paisaje, de don Cárlos Vidal.

Mencion honrosa al núm. 43, «En el bosque» de don Enrique Swinburn.

SEGUNDO GRUPO

Pinturas diversas i de dibujo

Mencion honrosa al núm. 16. Costumbre Nacional, acuarela de don Giovanni Mochi.

Mencion honrosa al núm. 147, «Retrato al lápiz», de don Guillermo Córdoba.

TERCER GRUPO

Escultura

Segundo premio al núm. 12. Busto del señor Juan Castellou (mármol), de don Nicanor Plaza.

Mencion honrosa al núm. 1. «El nido» (yeso), de don Lizandro Barrenechea.

El jurado ha creido de su deber hacer las siguientes observaciones:

PRIMER GRUPO

Pintura

En jeneral, las composiciones presentadas al concurso son buenas, habiendo algunas de ellas de verdadero mérito, que revelan en sus autores, no solamente estudio, sino tambien facultades especiales.

Los cuadros dignos de recompensa son numerosos, pero como los premios que se pueden adjudicar son limitados, el jurado, amparándose en el reglamento, propone al consejo directivo que se conceda otro primer premio i dos terceros para este grupo.

Las obras que mas nos ha llamado la atencion, ha sido la de la señorita Albina Elguin i la de don Pedro Lira. El jurado habria deseado conceder un premio de honor a la señorita Elguin; sus cuadros, apesar de algunos defectos, que provienen mas bien de sus pocos años de estudio, que de falta de sentimiento artístico, encierran tantas bellezas que no puede ménos de reconocerse en ellos, un talento sobresaliente. Hai vida, colorido, los tonos estan bien armonizados i el dibujo es bastante correcto; esa artista ha abarcado casi todos los jéneros: figuras, arquitectura, paisaje, flores, retrato, de suerte que na tenido que vencer numerosas dificultades.

Nos concretaremos a los cuadros números 93 i 97.

En el primer número 93. «Cambios de Fortuna», la casa-palacio es de un dibujo acabado; tanto la escalinata como la fachada, reja i macetero con hiedra, están mui bien tratados: otro tanto se puede decir del ciego con su perro.

En el segundo número 97, «Pregunta por mí», no podemos ménos de admirar la naturalidad de la niña; su semblante lo revela bien la alegría i curiosidad de que debe estar poseida; toda su persona se destaca perfectamente, sin haberse abusado de las sombras, formando un conjunto armonioso lleno de luz i de un colorido brillante.

Sin entrar a analizar las otras pinturas presentadas por esta artista, con lo dicho, encontramos justificado nuestro modo de pensar, al considerarla acreedora a un premio de honor, por su grupo de cuadros. Siendo facultad del Consejo Directivo adjudicar ese premio especial, hemos acordado asignarle el primer premio al número 97. «Pregunta por mí.»

El cuadro número 29 del señor Lira, es notable bajo muchos aspectos; es una obra de largo aliento, i solo un profesor de la reconocida competencia de este artista, puede atreverse en Chile a ejecutar un trabajo semejante.

Los asuntos históricos i de la magnitud del que se trata, presenta siempre sérias dificultades; en esta tela, el autor ha salido, en gran parte venciéndolas con bastante fortuna.

El jurado, por el indispatable mérito de esta composicion, le ha adjudicado un primer premio, manifestando la opinion de que bajo ningun concepto merece distincion inferior, en caso de que el consejo no acceda el aumento de recompensas indicadas.

Espuesto el criterio a que ha obedecido el jurado al asignar dos primeros premios, considera fuera de lugar entrar a juzgar de la bondad i belleza de los demas cuadros premiados; sus cualidades i méritos estan a la vista.

SEGUNDO GRUPO

Pinturas diversas i dibujos

No reconociendo méritos suficientes en los trabajos espuestos, no se adjudicó el 2.º premio, trasformándolo en mencion honrosa.

TERCER GRUPO

Escultura

Por el escaso número i mediana importancia de esas obras, no se asignó sino un segundo premio i una mencion honrosa.

El jurado al terminar su informe, hace notar la ausencia de obras de artistas distinguidos, las que habrian figurado con honor en este certámen que tiene por objeto principal manifestar el progreso del arte en nuestro pais.

Santiago, 14 de Diciembre de 1888.—*Domingo Vega.—Manuel Talavera.—José Luis Lecaros.—Emilio Soza.—Manuel Aldunate.*

LA CARRERA I OBRAS

DE JUAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

(*Continuacion*).

Sobre las mas conocidas ilustraciones de Flaxman, como las de Homero, Esquilo, Dante i Hesiodo, no es necesario aquí hacer mas que tocarlas brevemente. Es un objeto del mas alto interes considerarlas como interpretaciones pictóricas de los pensamientos de estos hombres famosos, pero como dibujos tomados en conexion con su escultura, hacen poco mas que ilustrar con mayor amplitud el carácter sobre el que hemos ya disertado.

Sin ver ninguno de los trabajos de Flaxman en mármol podríamos formárnos idea de sus capacidades por estos dibujos. Considerados con su escultura indican todavía mas fuertemente la fertilidad de su imajinacion, la clásica pureza de su estilo i su delicadísimo sentido de la belleza de la forma. Si añadimos a ellos las variadas colecciones de sus innumerables dibujos jenerales, vemos su espíritu ámplio i simpático exhibido en su plena luz; vemos cómo hizo continuamente la naturaleza su estudio; como su atencion estuvo siempre buscando algun nuevo movimiento de la forma humana, o cuan pocas, comparativamente hablando, son las formas en mármol o en yeso que hai en existencia comparadas con los inmuebles temas que estaban siempre desarrollándose en su rica i bella intelijencia.

Hasta aquí hemos considerado a Flaxman solamente como artista; ántes de concluir no estará fuera de lugar referirnos brevemente a su carácter, que arroja, indudablemente alguna luz sobre la naturaleza peculiar de sus capacidades como escultor.

Lo imajinativo de su mente, la simplicidad de sus gustos i la felicidad de su hogar hicieron que tuviese pocos amigos íntimos, i éstos fueron hombres semejantes en naturaleza a él mismo. Talvez los dos que pueden ser considerados como sus amigos de mayor confianza fueron Blake i Stothard. Hubo mucho en los caractéres de Flaxman i Blake para producir una amistad verdadera. Ambos fueron hombres de una imajinacion peculiarmente rica; ámbos poseian opiniones relijiosas altamente férvidas, ámbos eran mui bondadosos en su naturaleza i sencillos en sus hábitos, i ámbos eran igualmente reservados e indiferentes hácia las opiniones del mundo. Desde 1781, cuando estaban trabajando para Wedgwood, hasta el dia de la muerte de Flaxman, en 1826, permanecieron amigos verdaderos.

La comparativa falta de éxito de Blake como artista, desde un punto de vista mundano, i la gran reputacion de Flaxman, no pudieron separarlos, i Flaxman estuvo siempre pronto a tender una mano cariñosa a su algo necesitado amigo. Sea benevolencia i los gustos del carácter de Stothard tuvieron su encanto semejante para él, i Flaxman fué a su vez amado por él como lo fué por Romney i su amigo constante Enrique Crabb Robinson, en las pájinas de cuyo diario descubrimos frecuentes destellos de la felicidad de su hogar, la nobleza i simplicidad de su carácter. «No fué él como hombres», dice Mrs. Bray, * ménos escelente que como artista; fué verdaderamente un ser todo corazon, i la modestia con que llevaba sus facultades, su dulzura i afecto hácia su familia, sus discípulos, sus operarios, i hácia los mas humildes servidores en su casa, lo hacian semejante a uno de los patriarcas de la antigüedad como su padre comun, que presidia sobre todos para bien con la mas completa simplicidad de vida i conducta.»

Pero un mas completo retrato en miniatura de Flaxman se nos ha dado por uno que, artista él mismo, fué tambien su contemporáneo. † Escribió así: «El presentó un noble ejemplo, especialmente a los estudiantes del arte, combinando en su propia persona el invento práctico, el filósofo i el cristiano. Aplicaba la filosofía del arte a la conducta de la vida: todo estaba en proporcion; no hubo en la casa ninguna frivolidad o estravagancia que pudiera traer perturbacion o inquietud al estudio, ni hubo allí ninguna aspereza o mal humor: todo era bello i atrayente. Cada dia empezaba con la lectura de la Sagrada Escritura i con oracion, i cuando el hijo de Mr. Hayley estaba estudiando con él leian un capítulo del Testamento Griego ántes de ir al trabajo. En la noche, si no estaban visitando a los enfermos o a los pobres, o ornando aquellas partes selectas cuyos encantos podia exactamente estimar,

'—I separándolas

Para emplearlas a menudo,'

Flaxman, rodeado de su familia, inventaba i hacia dibujos, u dia leer, i en seguida el dia era concluido reverentemente como hacia empezado

* «*Vida de J. Stothard, R. A.*», *pág.* 221. *Lóndres, 1851.*

† *M. Samuel Palmer, de la antigua Sociedad de la Acuarela, que, desde que escribió este artículo se ha elevado en el honor i estimacion que rodea su ancianidad.*

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

En las mujeres cualquiera parte desnuda, sea posterior o anterior, es mui grata a la vista, esceptuando las que la decencia manda ocultar; pero no obstante se debe saber, que ocultando algunas partes con artificio, se aumenta la hermosura i gracia, siendo cierto que en un pecho que no está enteramente descubierto parece mucho mejor; i lo mismo sucede con otras parte, que escondiéndolas tienen mas gracia que si se viesen enteramente. Por esta razon los que pinten alguna desnudez mas descubierta de lo honesto, podrán excitar lubricidad en los que la vean; pero no adquirirán mayor estimacion, porque el arte no depende de estas cosas.

Las razones porque las mujeres desnudas en la pintura gustan mas que los hombres son dos: la una, porque su colorido es mas agradable, i el claro-oscuro parece mas redondo, i por consiguiente las masas son mas graciosas; de lo cual proviene tambien que siempre parecerá mejor un jóven hermoso, que un hombre robusto; i la otra, porque es mas fácil ver mujeres desnudas pintadas que naturales; i así parecen mas ideales que los cuerpos de los hombres, que somos dueños de verlos cuando queramos.

Si fuere necesario poner varios grupos juntos se observará la misma regla que he dado para un grupo de figuras de número impar, esto es, que tambien deberán ser nones. Pero en caso que este número de grupos, o pirámides, no tenga lugar, por ser el cuadro bastante ancho, se podrá hacer uno entero, i dos medios a los lados, procurando guardar la ley que he dicho de la profundidad i número de las figuras.

Imp. Estado 46-D.

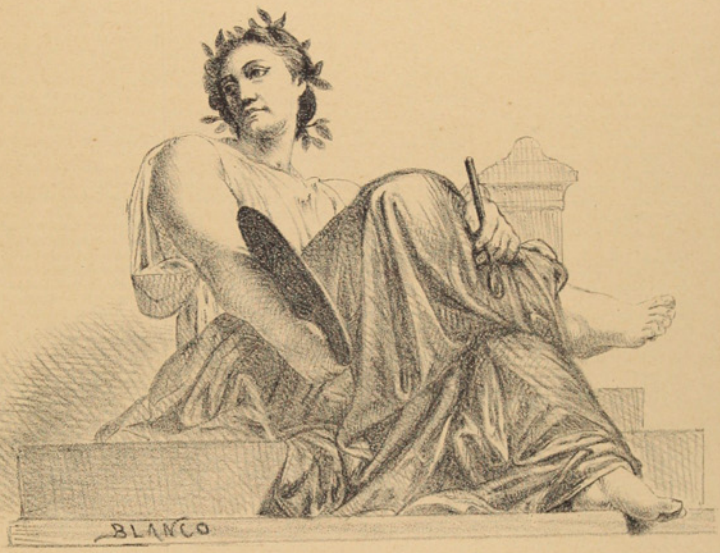
Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M Blanco.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, DICIEMBRE 31 DE 1888 — NÚM. 161



LA PINTURA

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, DICIEMBRE 31 DE 1888.

SUMARIO.—Entrada grátis a la Esposizion. —Hermoso i merecido elojio.—En la Esposicion.—La carrera i obras de J. Flaxman (del inglés para *El Taller Ilustrado*, conclusion). *—Progreso de la fotografía.—Monumento conmemorativo.—Lecciones prácticas de la pintura por D. Antonio Rafael Mengs*, (continuacion). *—El artista en Italia i demas paises de Esropa, capítulo XVI* (continuacion).*—Nuestra litografía: La pintura, figura decorativa, por Jobbe Duval.*

ENTRADA GRATIS A LA ESPOSICION

Por fin, el Consejo Directivo de la Esposicion ha acordado, aunque en la hora *undécima*, abrir grátis al público las puertas de la Esposicion Nacional en la Quinta Normal de Agricultura. Tardío es este acuerdo del Directorio i por lo tanto, no dará el benéfico resultado que debiera.

Nadie ignora que nuestro pueblo tiene marcada indiferencia para visitar esposiciones que, como la presente, pueden serle de suma utilidad para su perfeccionamiento profecional; todos saben que cierto espíritu de economía mal entendida es innato en las diversas capas sociales lo que aleja a los individuos de espectáculos que pueden serle sobre manera provechosos; bien sabido lo tienen los organizadores de torneos de esta clase, que su objeto no es otro que el de estimular a los hombres de trabajo con la vista de ajenas producciones a que continúen con mas empeño ejerciendo i perfeccionando en lo posible la profesion que les procura el pan de cada dia, i sin embargo de que todo esto nadie lo ignora, organizamos esposiciones i cobramos 20 i 40 centavos de entrada a ese mismo pueblo indiferente i económico hasta la tacañería.

Para llenar el objeto que se persigue con tales esposiciones, hai que dar entrada grátis al público, i grátis desde el dia de la apertura. Obrar de otro modo es tiempo i dinero perdidos, o por lo ménos empleados en provecho de poquísimas personas que estarian siempre dispuestas a pagar uno o mas pesos por tener la satisfaccion de examinar atentamente el estado actual de nuestras ciencias, artes e industrias, de las cuales depende el porvenir de la República chilena.

Cuántas veces hemos oido decir:—Yo no voi el dia de la apertura a la Esposicion porque cuesta $ 2 la entrada. Iré a lo que baje el precio.

Otros dicen:—Cierto, ya está a 40 centavos; pero no tardarán en ponerla a 20.

I así dejan pasar el tiempo hasta el último dia en el cual o se han olvidado de ella, o no pueden abandonar sus ocupaciones, resultando que dichas esposiciones abren i cierran sus puertas con tan reducido número de visitantes, que a veces, apénas si alcanzan las entradas para pagar a los guardianes que van a roncar en sus asientos por no tener visitantes que vijilar.

Las esposiciones en Chile deben ser grátis i no pagadas, a lo ménos por espacio todavía de algunos 50 años. Quizás para entónces el actual indiferentismo i el hábito de ridícula economía, habrán desaparecido en los hijos de nuestros hijos, si los pobres niños ponen todos los medios de su parte para combatir el mal que hoi aqueja a sus projenitores. Quizás para entónces comprarán ellos mismos sus catálogos, en vez de recibirlos grátis, i pagarán gustosos su entrada ántes que obtenerla por medios que está en el deber de rehusar todo hombre que se estima i que comprende sus deberes.

HERMOSO I MERECIDO TRIUNFO

Con el epígrafe que damos a estas líneas, el jóven e ilustrado jefe de la crónica de *La Libertad Electoral*, ha dedicado a la señorita Elguin unos cuantos párrafos que nos hacemos honor en reproducir en las columnas de este periódico.

Por ellos verá el lector que este caballero, no solo hace justicia a los méritos de la inspirada autora del cuadro «Pregunta por mí», sino que tambien al distinguido maestro, señor San Martin, por *la discresion i tino* con que ha sabido guiar a tan aventajada discípula.

Por lo jeneral, es moneda corriente olvidar a los profesores cuando se trata del mérito de la obra que presenta alguna señorita; pero tamaña

injusticia no puede ser sino debida a que se ignora en absoluto el sacrificio que hacen nuestros colegas al abandonar su taller i sus trabajos para recorrer las calles de un estremo al otro para ir a dar lecciones, de las cuales, a veces no sacan ni pan ni gloria, segun sea la fortuna o la intelijencia de quien las recibe.

Se ignora igualmente que todo artista que dedica parte de su tiempo al profesorado, es criticado en ocasiones hasta por sus mismos *hermanos de trabajo* i satirizado con el sangriento apodo de «profesores de señoritas i pintores que nada pintan.»

Dicho esto, como un pequeño desahogo, léase ahora el siguiente suelto de crónica en que el colega aludido ha dado al César lo que le pertenece:

«Tal ha sido a juicio de todas las personas que han tenido ocasion de visitar el salon de Bellas Artes, el discernido a la señorita Albina Elguin por el jurado respectivo.

Entre todos los visitantes ha habido completa unanimidad de pareceres; las bellas pinturas de la señorita Elguin eran las acreedoras al premio mas alto, sin distincion de maestros i aficionados, i su cuadro «Pregunta por mí» era el mas hermoso i mejor concluido de los presentados a los concursos del 88.

Motivo de justa satisfaccion i de orgullo habrá sido, sin duda, para la señorita laureada, la recompensa del jurado i la opinion conforme de todo el público intelijente.

En su primera aparicion en el firmamento de nuestro arte nacional, la señorita Elguin, ha brillado como estrella de primera magnitud.

Con su inspiracion artística, con sus pinceladas maestras, con sus toques atrevidos i firmes, con sus coloridos delicados i finos, se impuso desde el primer momento a viejos artistas i a jóvenes aficionados.

El triunfo de la señorita Elguin, no solo hace honor a ella, sino tambien a sus compañeras a quienes debe servir de estímulo i aliento.

Hai muchas niñas en nuestra sociedad que cultivando el arte, podrian fácilmente alcanzar premios i elojios, como las señoritas Mira, señorita Castro i tantas otras que han dado brillo, novedad i elevado tono a nuestros concursos anuales.

Con un poco de contraccion, de estudio, de trabajo, la mujer, mejor que nadie, por sus delicados sentimientos, por la fecundidad de su inspiracion, por la poesía de su alma, por su amor a lo bello, está llamada a tener lugar prominente en el arte de la pintura.

Justo nos parece, ya que hablamos de la victoria de la señorita Elguin, mencionar aquí, el nombre del maestro que ha sabido guiarla por el buen sendero, i dirijir con tino i discresion sus sobresalientes facultades, don Cosme San Martin.

Al señor San Martin corresponden en gran parte los aplausos, los elojiosos conceptos, i los premios de los trabajos de su intelijente discípula.

No dudamos que la señorita Elguin, mirará con placer que al dirijirle nuestras felicitaciones, asociemos a su nombre el de su ilustrado i sábio maestro.»

EN LA ESPOSICION

LO QUE SE OYE

(Continuacion).

Decia que este *Podador* es un buen cuadrito, i ahora agregaré que no desdeñaria firmarlo mas de alguno de nuestros pintores, pues si es verdad que entre ellos hai quienes pinten mejor, no lo es ménos que no todos tienen la suerte de escojer un tema tan simpático, tan apropósito, i de tratarlo hasta en las justas proporciones que permite este jénero de pintura.

—¿Hai por acaso dimension determinada para la pintura de uno o de otro jénero?

—Naturalmente, i si no fuera así nadie criticaria la tela colosal en que el señor Lira ha pintado sus *Canteros*, porque esos *musiues* de pantalones bombachos, en mangas de camisa i con sus gorritas o sombreros calados *artísticamente*, bien podian haber sido pintados en una tela de un metro de largo sin que el asunto perdiera lo mas mínimo de su importancia. Por el contrario, pintándolas el artista diez veces mas pequeñas, los defectos serian tambien diez veces ménos visibles; lo que permitiria al visitante no cerrar los ojos o volver la cara cuando pasa frente a ellos para no mirarlos. ¿Qué necesidad tenia el artista de pintar asunto tan insignificante en tan vastas dimensiones? Teniers, o cualquiera de los maestros de la escuela flamenca u holandesa, habria pintado la misma escena en una tela a lo mas de 20 centímetros de largo sobre 15 de alto.

Imajínese Ud. que la señorita Celia Castro, siguiendo el ejemplo de su actual maestro, nos hubiera pintado ese *Podador* de tamaño natural, tendria para ello que haber preparado una tela mas alta que este *Salon* lo que nos habria obligado a torcernos los tendones del cuello a fuerza de mirar para arriba a esa figura encaramada en las ramas del árbol para poder apreciar sus cualidades i sus defectos.

Felizmente ha pintado su tela en convenientes dimenciones. A tan prudente medida debemos el poder examinar con toda comodidad los primeros ensayos que hace en el estudio de figuras de hombres i de mujeres, estudio mucho mas ingrato, por cierto, que el de pintar cuadritos de naturaleza muerta. Desde luego i gracias a lo que dejo dicho, podemos decir que *El Podador* es de un dibujo redondo. Una figura cualquiera por mas que esté vestida con la tela mas burda, debe dejar adivinar en cuanto sea posible las formas del desnudo. El brazo i el ante-brazo derecho de ese podador no se ligan entre sí, como tampoco se liga el brazo al omoplato (vulgo *paleta)*, que recibe la cabeza del húmero, o en otros términos: el hombro es demasiado saliente. El pié derecho tampoco se liga con la pierna; el torso es demasiado largó, siendo que debiera ser mas corto, puesto que la figura la vemos desde abajo, lo que determina un escorzo mui pronunciado.

Este defecto hace que las piernas se vean cortas i pesadas. Pero, no continuemos disecando al *Podador* i preguntemos primero al distinguido crítico de artes don Vicente Grez, ¿es la señorita Celia Castro responsable de estas faltas? Contéstenos categóricamente el erudito señor: ¿es justo que enrostremos a esta señorita las incorrecciones de dibujo i las desproporciones que tiene su figura, a ella que jamás habrá estudiado el modelo *vivo*, la anatomía, la biolojía ni la ostiolojía, porque su sexo i nuestras costumbres no se lo permiten, cuando su mismo profesor, que dice haber hecho tales estudios, comete idénticas faltas? ¿Es lójico que exijamos conocimientos científicos (pero indispensables en un pintor de figuras) a quien apenas sale de la adolescencia, cuando los hombres *que peinan canas*, que han viajado largos años por el Viejo Mundo i que se proclaman maestros en el arte de la pintura histórica, no las poseen como lo están probando las obras que exhiben en este mismo Salon? Pretender que una señorita posea tan complicados i espinosos conocimientos, es como si a nosotros hombres toscos, *mal ajestados*, nacidos para el trabajo, se nos exijiera el sentimentalismo, la belleza i las maneras delicadas que son las dotes naturales del bello sexo, las únicas armas con que triunfan de nosotros i nos hacen caer vencidos deponiendo a sus plantas la innata rudeza que nos acompañará hasta la tumba.

—Su razonamiento no me parece del todo descabellado, pues pienso como Ud. que no no debemos ser exijentes con las señoritas que solo pintan como aficionadas; pero ¿qué tiene que ver esto con don Vicente Grez?

—Amigo, «Dios es Dios i Mahoma es su profeta», dicen sus fanáticos adoradores cuando hablan de relijion. Nosotros al hablar de arte podemos parodiarlos esclamando a nuestro turno: Lira es Miguel Anjel i Vicente es su Vasari, por que me imajino que desde que el mundo es mundo i en él ha nacido la turba de admiradores (no confunda con aduladores) del talento ajeno, jamás habrá tenido su *pendant* el distinguido crítico de artes que no desperdicia ocasion para incenzar a su ídolo. Grez fué el primero en secundar a Lira en la noble tarea de hacer que la señorita Celia Castro abandonara el jénero de pintura en que descolló con tan feliz éxito i será el último en seguir repitiéndo la eterna cantinela de que sus cuadros de figura son una obra maestra, una obra incomparable......

—Pero a ser verdad lo que Ud. dice, aquí hai una accion culpable un propósito deliberado de cortar una brillante carrera.

—Efectivamente, i no crea Ud. que soi yo el único en pensar de este modo. Pregúntelo Ud. a cualquiera de nuestros artistas nacionales i estranjeros i ya verá que todos piensan como yo.

—¡Dios me libre de tales preguntas que en llegando a oidos de esos señores, quizás me enviarian sus padrinos!

—¡Bah! ¿i no sabe Ud. dar ámplias satisfacciones?

—Sí; pero con las armas en la mano, en el terreno i a la hora convenida.

—Amigo, Ud. pertenece a la antigua escuela. Doblemos la hoja i despidámonos de este cuadrito en el que la señorita Celia Castro nos ha pintado un cielo encantador que nos hace perdonarle hasta cierto punto, el que nos prive de contemplar sus soberbios cuadros de frutas i de flores que la colocaban en primera fila, no solo entre las artistas americanas, sino tambien entre las europeas.

Esperemos que para el año próximo, la simpática e intelijente jóven, volverá sobre sus pasos, continuará desplegando todo su talento en la feliz imitacion de sus rivales-i hermanas que el jardinero solícito cultiva para que mas tarde le sirvan de modelo, al volver nuevamente a empuñar la májica paleta que tan espléndido triunfo le conquistó en la Esposicion del 84. Nunca es tarde para reparar un yerro.

Si en vez de esta señorita tuviéramos que lamentar a algun pintor que cambiaba del jénero en que se distinguia, tendríamos serenidad suficiente para esclamar con el poeta:

«Que haya un cadáver mas ¡qué importa al mundo!»

Pero perteneciendo la víctima al bello sexo, esto no puede conformarnos i por lo tanto lo sentimos de todo corazon.

—I ¿crée Ud. que la señorita Celia se conformaria con el tiempo que ha perdido pintando figuras en vez de flores?

—Sí señor, perfectamente. I no crea Ud. que ese tiempo sea enteramente perdido, puesto que ha adquirido conocimientos que ántes no poseia i que pueden serle de mucha utilidad. Lo único que se puede temer es que talvez los muchos elojios que le han prodigado sus admiradores, le hayan hecho consentir en que tiene mas talento para pintar figuras que para las flores i que vale mas una cabeza *dantesca* que el mas hermoso i artístico ramillete o frutas deliciosas.

—Eso no lo creo. Si la señorita posee un verdadero talento no es fácil que confunda la lisonja con la verdad descarnada de quienes desean verla en su verdadero elemento.

—Ya lo veremos. Miéntras tanto vea Ud. el catálogo i dígame ¿quién ha pintado aquellas palmas tan secas i tan raquíticas que mas bien parecen oleografías que pintadas al óleo? No comprendo cómo hai artistas de tan mal gusto para la eleccion del paisaje que se proponen reproducir en sus telas, ni mucho ménos el que no den un poco de animacion a tanta soledad, poniendo en primer término siquiera un par de enamorados conversando de su felicidad futura amparados por la mezquina sombra de esos árboles tan anti-ar-

tísficos i tan muertos que ya ni frutos producen. Las palmas de Cocalan i sobre todo las de Panamá tienen enormes racimos de sabrosos frutos; pero éstas ni eso tienen. No estrañe Ud. ni se ria, si le digo que mas que palmas se me figuran plumeros o algo parecido.

—Estas palmas son de don Onofre Jarpa, jóven que ha ido a completar sus estudios en Europa.

—¡Ha! si le conozco; un excelente amigo, un cumplido caballero, que por cierto vale mucho mas que sus cuadros de paisajes; i ántes de retirarnos demos una última ojeada a esa *gran página* en la cual el señor Lira cha puesto todo lo que sabe i sabe bastante; i sus maestros a quienes ha consultado contínuamente, saben mucho mas.» Prefiero ocuparme de los maestros i no de los aprendices, porque estos saben todavia mui poco miéntras aquellos saben bastante: saben darse hasta banquetes i brindar porque cese la desunion que ellos mismos han introducido entre sus *hermanos de trabajo*.

Observando bien i una por una esas figuras, todas tienen algun defecto físico, como ser, piés, manos i brazos dislocados, fuera del centro que le dió la próbida natura para que pudieran funcionar con regularidad, lo que me hace creer que si aquí viniera algun *aliñador* encontraria trabajo suficiente i haria un gran servicio al arte nacional, pues evitaria a la juventud estudiosa el espectáculo de un cúmulo de defectos que la prensa séria pero complaciente, califica de «irreprochable dibujo i belleza, de primer órden.»

Para que el arte surja en nuestro pais, es indispensable reducir al silencio a esos escritores que mienten, ya sea de buena o ya de mala fé; pero que en todo caso contribuyen poderosamente a estraviar el criterio público i a obligar a los jóvenes principiantes a que imiten o sigan la escuela de tan incorrectos pintores.

Sabido es de todos la influencia que ejerce en la jeneralidad de los lectores, un artículo sobre artes que lleve la firma de algun escritor conocido, aun cuando éste sea un pobre novelista o un poetastro quí ni siquiera tenga el talento natural de *Ao* Bernardino Gunjardo, que en paz descanse.

Trabajemos por amordazar a tales individuos i ya veremos que el arte nacional empezará a desarrollarse vigoroso bajo el azulado cielo de la patria. A cada artículo que den a la publicidad esos *escribidores* sobre artes, contestémosles con una enérjica refutacion, i si esto no bastara tratemos de *despalmarlos* como se acostumbraba antiguamente con los monederos falsos, para que no puedan volver a tomar la pluma.

LA CARRERA I OBRAS

DE JUAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

(Conclusion)

«Es agradable recordarle yendo desde su casita en la calle de Buckingham hasta su taller, con su traje gris de escultor; habia en él una fisonomía plácida i una cierta dignidad, aunque era de baja estatura. Pronunciaba sus lecturas en la Academia Real con escaso poder de voz o variedad de inflexion, i despues de una de ellas cierto amigo mio aficionado a la oratoria, a quien yo habia llevado para oirle, decíame cuando nos retirábamos: «¿Puede éste ser el gran Flaxman?» Sin embargo, la voz era agradable, i Guillermo Blake me decia haberle oido cantar lindamente algunas melodias antiguas.

Buscado i acariciado por la sociedad mas inteligente, i con una renta que colocaba a su alcance las comodidades de la vida, vivia como Miguel Anjel olvidado de sí mismo, «semejante a un hombre pobre» colocando sin ganancias en el tesoro de la caridad, «aquel que adquiria tanto no tenia nada de sobra», porque ninguno de los dos se cuidaba siquiera de comer.

Conversando un dia con el académico, Mr. Collins, de los hábitos sencillos propios de aquellos que tiene la vida interna del arte, díjome que Flaxman usualmente aceptaba comidas o invitaciones en la noche solo a condicion de que fueran bastante próximas para ir a pié. Esto no era tacañería, porque estaba pronto para llamar un carruaje de alquiler en tiempo de lluvia, cuando el deber o la caridad lo llamaban fuera, i en seguida al ser dejado a la puerta de su casa, invitaba al conductor a aguardar un instante, llamando a Mrs. Flaxman, le decia: «Estoi seguro de que este buen hombre debe estar mojado i con mucho frio, habiendo estado fuera todo el dia con una lluvia como ésta, i que algun refrijerio le probará bien.»

«Los que visitaban su estudio observaban sus bondadosas, sus respetuosas maneras para con sus cinceladores i otros ayudantes, a quienes se dirijia como a iguales, agregando el «Sir» que estaba entónces en uso jeneral, aunque no para los inferiores, i ello no era absolutamente chocante, sino lo contrario. Si los que trabajaban para él eran inhabilitados por enfermedad, continuaba abonándoles su salario completo, e iba a visitarlos con el cariño de un hermano; destinaba un tercio de sus entradas para los pobres.

En esta forma marchaban las cosas hace 70 años. «Podria parecer que los modelos de Flaxman eran algo formalistas, pero no eran ni frios ni altaneros; espresaba con cuidado lo que pensaba libremente, aun si aventuraba cuidadosamente la frialdad de un cumplimiento, miéntras estaba vertiéndole su correcto inglés, como en una ocasion en que Fuseli, despues de una lectura en la Academia Real, interrumpió las congratulaciones del escultor, su «fuego de Demóstenes i copiosidad de Tulio» con un «¿cuánto tiempo ha estado Ud. pensando en esto?» Pero talvez Flaxman podia no haber deseado ser llamado «una creatura de impulso.»

«Su línea de percepcion i dominio fué inusitadamente ámplia, e incluia obras que tocaban respectivamente a los polos estremos de la invencion. Si solamente hubiéramos visto sus dibujos de la fábula clásica no podriamos talvez suponer que amaba tiernamente el arte cristiano primitivo, nuestras catedrales, con sus esculturas i miscelánea embrionarias, i ménos aun la orijinal frescura i rústica grandeza de lo jeninamente pastoril. Una vez ví un pequeño bajo relieve por Flaxman de nada mas que unos cuantos corderos o ovejas —«nada mas» a nuestro Pedro Bells»—que en memoria 30 años ha permanecido sin perder un cierto sabor—un sabor de aquella esencia vital que, bajo el nombre de sentimiento, Flaxman declaró ser el objeto i fin del arte.

«El se conmovió ante aquellos idílicos leñadores dibujados i grabados en vista de las Eglogas de Virjilio del Dr. Thorton por Guillermo Blake, cuyo jénio, aunque no representado en nuestra Galería Nacional, veneraba, i de cuyas mas bellas obras decia que vendria un dia en que serian tan ardorosamente buscadas, como las de Miguel Anjel.»

Así se presenta Flaxman ante nosotros—semejante a su arte—esencialmente contenido en sí mismo. Miéntras huia la notoriedad, amaba un grupo de amigos familiares, i confiado en sus propias opiniones, colocaba ante sí i perseguia firmemente un ideal de vida como perseguia el ideal en el arte. En una palabra, su carrera i su arte reflejan la una en el otro.

Es simplemente, en verdad, como artista que esta i cada jeneracion subsiguiente debe ahora considerarlo; no obstante, cuando un hombre une al jénio, i la realizacion por él de grandes hechos, a un carácter elevado i una vida a la vez sencilla i noble, tal union no es tan frecuente para que podamos dejarla pasar en silencio. No hai nada mas objecionable que la moderna tendencia a espiar el hogar i el carácter privado del artista i del hombre de estado. Si el último es de tal naturaleza que no puede ser alabado, es mejor escluirlo, pero si es digno de alguna admiracion, basta con establecer esto como un hecho. Puede afirmarse sin vacilacion que la vida privada de Flaxman merece admiracion, así que podemos decir de él lo que Macaulay ha escrito de Johnson, que «fué a la vez un grande hombre i un hombre bueno.»

E. S. Roscoe.

PROGRESOS DE LA FOTOGRAFIA

De un periódico estranjero tomamos lo siguiente que no carece de interes para las personas que se ocupan de bellas artes:

«En Paris la fotografía cuenta con aficionados de alta i aun de mediana posicion, pudiendo asegurarse que esta aficion ha pasado a ser una moda i que apénas hai familia que no se lleve su correspondiente aparatito al campo en el verano.

Esto consiste en que ahora, gracias a las simplificaciones progresivas de los procedimientos, la fotografía está al alcance de todo el mundo. Ya no hai necesidad de cargar con máquinas voluminosas ni con accesorios complicados.

Con una caja diminuta que se lleva colgada al hombro, de una correa, como el cazador, lleva su morral, i una simple presion de dedo, se puede reproducir instantáneamente un paisaje i las personas que lo animan.

Las vistas quedan impresas, no ya en un cristal, sino en un rollo de papel Eastman, i basta irlo desenrollando para que los puntos de vista se sucedan. Al regresar a Paris, se lleva este rollo a casa de un fotógrafo que, practicando en él las operaciones suplementarias, entrega al aficionado pruebas de incomparable limpieza.

El número de estos rollos que se llevan a los talleres de fotografía es increible. El fotógrafo Nadar ha estimulado esta aficion consagrando a ella todas sus facultades inventivas i construyendo aparatos sumamente injeniosos; los hai, por ejemplo, que abultan poco mas que un reloj de bolsillo, cuya forma tienen, i que están provistos de una saliente cónica. Se lo coloca uno en el chaleco, con el cono hácia fuera, i basta apretarlo lijeramente con el dedo para que la imájen quede reproducida. Hai otros que tienen la forma de un libro, i sacándolo del bolsillo, se dice con afectada inocencia a la persona a quien se desea retratar sin que ella lo sepa: «Lea Ud. esto que es mui chistoso.»

La persona en cuestion abre el libro sin desconfianza, i queda retratada sin darse cuenta de ello, en lo cual consiste la parte cómica del procedimiento.

Por sencillo que sea el manejo de estos pequeños aparatos, necesita cierto aprendizaje, i el fotógrafo Nadar ha abierto con tal objeto un curso especial al que ha asistido i asiste una lejion de aficionados de ámbos sexos, pues es de saber que tambien las señoras aspiran a ser *fotógrafas*. I los discípulos i discípulas no son jente baladí, sino de los mas selecto del gran mundo parisiense, empezando por el duque de Chartres i el príncipe Miguel de Braganza, i figurando entre las damas mas entusiastas la marquesa de Avaray, Mad. Bernardaky, la duquesa de Uzés, etc., i tambien Sarah Bernhardt, que en todo i en todas partes figura.

Todos los individuos de la noble familia de los Greffulhe, sin escepturar uno solo, son fotógrafos de aficion. Con frecuencia se les vé salir en grupos de ocho o diez a hacer escursiones fotográficas. Hasta los criados que les acompañan están iniciados en los misterios de la «gelatina-bromuro» i de la «hidroquinona».

Siempre que entra en la casa un nuevo ayuda de cámara, se le envia a casa de Nadar a hacer su aprendizaje. Si todas las familias nobles imitaran a la de Greffulhe, este arte, hasta hoi casi esclusivamente aristocrático, se democratizaria mui pronto.

La mayor parte de los aparatos vienen de Amé-

rica, i llevan los nombres de «detective» «matoleen» i otros no ménos raros.»

MONUMENTO CONMEMORATIVO

Para consagrar el recuerdo de la lei de abolicion de la esclavitud, una comision de patriotas hará elevar en Onida, una estátua de la Libertad, que ya ha salido de los talleres de la sociedad francesa de Vald'Osne.

Esta estátua ha sido trasportada a bordo del *Ville de Maceio* que salió del Havre el 27 de Setiembre i desembarcó en Recife el 18 de Octubre último.

La abolicion de la esclavitud en el Brasil no ha impedido a los plantadores de café satisfacer las demandas crecientes del consumo. No obstante las pofecias de M. Van-Delden Laerne, el puerto de Rio Janeiro ha espedido, sin contar los de Santos, Victoria, Bahia, etc., desde el mes de Enero al 30 de Setiembre próximo pasado, 2.311,071 sacos de 60 kilógramos para los paises siguientes:

Estados Unidos, 1.142,510; norte de Europa, 428,333; Mediterráneo, 191,707; Buenos Aires, 103,770; norte del Brasil, 106,175; sur del Brasil, 33,576.—Total en nueve meses: 2.311,071.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

La principal de ellas debe estar siempre en el grupo de en medio; i si hai muchas igualmente principales, se procurará ponerlas todas hácia el medio, colocándolas siempre en el segundo plano, i nunca en el primero, para que se vean rodeadas de otros objetos, i se pueda hacer que resalten entre todos, valiéndose a este fin del claro-oscuro i la perspectiva.

Tambien es menester que la composicion en jeneral haga siempre semicírculo, sea cóncavo o convexo; porque en ambas maneras se puede colocar cómodamente lo principal i mas brillante en medio.

Jeneralmente se deberá poner cuidado en la variedad; esto es, en demostrar todas las partes mas hermosas del asunto i de las figuras; pero sin contraer el vicio de demostrar siempre ciertas partes, i esconder otras. La variedad es cosa esencialísima, i para lograrla repito que se ha de procurar mostrar todas las partes mas hermosas del asunto en jeneral, i de cada figura en particular; pero sin caer en el opuesto.

Cuando se pueda convendrá poner en la composicion personas de todos sexos i edades, porque esto producirá una agradable variedad en espresion i de accion. Finalmente se cuidará de que halla simetría i equilibrio entre una i otra parte del cuadro; pero sin poner peso sobre peso, ni peso contra peso en línea horizontal o perpendicular.

§ VIII.

DE LA GRACIA.

La gracia en pintura es una cosa casi imposible de definir; por lo que solamente hablaré de ella describiendo los efectos que produce en el arte. Es cierto que no consiste en los colores, ni en las formas, ni en el claro-oscuro, tomada cada cosa de estas de por sí, sino en todas juntas; pero cualquiera de ellas que falte, no puede haber gracia.

Muchos la confunden con la belleza; pero esta no es mas que una parte de ella, que reside en las formas. Otros la colocan en la armonía con la misma equivocacion; porque esta sola tiene conexion con los colores, i es la última parte, pues necesita del claro-oscuro para hacerse visible.

Tampoco en el claro-oscuro reside la grancia; porque la funcion principal de éste es mostrar la redondez o relieve de los cuerpos. Sin embargo, de esto conocemos que sin las tres cosas referidas no puede haber gracia en pintura, i mucho ménos sin la variedad; pues vemos que por bella que sea una cosa, si es uniforme, no tiene gracia; i así la belleza es una cualidad subordinada a la gracia.

La gracia, pues, en pintura, segun yo la concibo, es de dos especies: una natural i simple, i otra compuesta La de la primera especie se puede hallar en todas las cosas, i confina con la belleza. La otra es aquella que resulta de la union de varias cosas que en sí tienen gracia natural, i forman con dicha union una tercera cosa que no es belleza ni armonía, i que nos encanta, reduciendo todas las demas a partes o accesorias.

No quiero hablar mas de su ser; i pasaré a decir cómo el pintor podrá adquirirla. Todas las cosas que se pueden pintar tienen forma i color, i por consiguiente claro-oscuro, esto es, luz i sombra. Para representarlas, pues, graciosamente es necesario dar a cada una de estas partes mucha variedad en sí mismas; pero sin poner igual variedad en cada una de ellas: porque entónces dejaria de ser variedad, i faltaria el fundamento a la gracia.

Esto se podrá demostrar dibujando un simple contorno, o una simple letra; pues variándola en fuerza i en delicadeza, podrá tener una gracia que no tiene en su forma; i le faltará gracia escribiéndola de bella forma, pero de línea igual en fuerza i en grueso. Por consiguiente su gracia consiste principalmente en la variedad.

Por razon de esta nos dan tambien gusto las cosas nuevas; i en acostumbrándonos a ellas, ya no nos deleitan tanto, perdiéndo el mérito de la variedad. En esto consiste que los viejos son ménos sensibles al placer: porque rara es la cosa que ya no han visto; i así no hallan variedad, i por consecuencia tampoco placer en lo que ya conocen.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XVI

DE LOS DIFERENTES MODOS DE PINTAR

(Continuacion)

El fresco nos presenta esta gran mejora sobre el óleo, porque por escasas de luz que sean las paredes interiores, la poca que haya se aprovecha debidamente. *Rafael*, a quien recuerdo en todo i por todo, aun involuntariamente siempre que trato del arte, notando que en el Vaticano en la sala de Julio II escaseaba la luz por ser las ventanas bajas i la bóveda mui alta, puso el fondo de las pinturas del techo todo dorado; i hace tan bien i tan hermoso, como iluminado i agradable.

Otra ventaja tiene el fresco sobre el óleo; a saber, que se puede disfrutar de todas partes, aunque haya tres o cuatro reflejos, miéntras que los cuadros al óleo, con una segunda luz, relucen o reflejan, i no pueden verse ni gustarse.

A todas estas utilidades de la pintura al fresco, se opone el grave inconveniente de que se malogran con la humedad, i que la cal se come los azules i las lacas, aun cuando sean de primera calidad. Preséntase asimismo la desventaja de que no se pueden ni se deben restaurar; de suerte que si alguno ha retocado algun fresco antiguo, no ha logrado otro resultado que estropearlo completamente.

Aconsejaré, sin embargo, que cuando las paredes sean buenas; cuando el edificio sea apropósito para brillar mas el fresco que el óleo, se emplee el primero con preferencia al segundo, aplicando aquellas precauciones que hoi se conocen para impedir el deterioro.

Los antiguos paganos nos dejaron en los restos de Pompeya, hoi dia recojidos en el Museo Borbónico de Nápoles, los frescos de que he hablado en el capítulo de la pintura profana, no solamente en figuras pequeñas, sino tambien en algunas de tamaño natural, siempre de asuntos mitolójicos, de dos i tres personas, no ménos que una infinidad de ornatos, de pájaros, frutas, manjares i peces. Por cierto que es singular que hai un Apolo con una aureola de luz detras de la cabeza, sobre un fondo oscuro, i tambien otras figuras; por lo que se vé que la aureola de los santos no fué privilejio de la pintura cristiana de la Edad Media, sino que ya era usada en las divididades del paganismo.

Los modernos no dejan de cultivar con debido fruto la pintura al fresco, desde que *Cornelius* en varios puntos de Alemania, i *Overbeck* en la *villa* Maximi de Roma e iglesia de los Anjeles cerca de Asis, emprendieron ensayos felices, que sirvieron de emulacion para restaurar en esta segunda época del Renacimiento, un ramo que habia desplegado todo su esplendor i lozanía en los siglos XIII, XIV i XV.

La entrada triunfal del emperador Ludovico, que se ve en la puerta de Isar en Munich, por *Neher;* la vida de San Bonifacio, que ejecutan varios artistas que ya nombré, en la nueva Basílica, i otros frescos, que se ven en varios templos de esta ciudad; los empezados en el campo-santo de Berlin; los de Nuestra Señora de las Victorias de Paris; varios restauros en la misma capital i en la catedral de Colonia; el pintado por *Hayez* en Milan, por *Gonin* en Turin, i algun otro de importancia que no recuerdo, son suficientes para continuar el cultivo de este precioso jénero, que honrará a la época presente, si bien muchos en lugar de frescos, se sirven de los colores preparados a *temple*, que siendo el resultado parecido al fresco, no nos detendremos en su ejecucion.

Algunos prefieren pintar al óleo sobre la misma pared, con una preparacion sencilla.

He visto en Paris el semi-círculo de la Academia de Bellas Aartes, sala destinada a la distribucion de premios, en donde *Paul Delaroche*, queriendo hacer un poema artístico para rivalizar seguramente con el que pintó *Overbeck* sobre el Renacimiento de las artes debido a nuestra relijion, ha representado con admirable verdad los célebres artistas de la cristiandad, como presididos por varios personajes de la antigua Grecia, cortando la feliz composicion una Ninfa enteramente desnuda, que parece arroja al alumno vencedor una corona de laurel, i cuya desnudez i su aislamiento del resto de la composicion, han sido objeto de animados debates entre los intelijentes parisienses.

Yo he visto en casa del autor, el boleto orijinal sin la Ninfa, i los críticos dicen que así hubiera debido ejecutarlo.

El tiempo nos revelará el mas acertado juicio, pero no dejaré por esto de afirmar, que esta obra hace honor al autor i a su nacion, tanto en su conjunto poético, como por el método en que fué ejecutada, sustituyendo el fresco por la pintura al óleo.

Tambien el pintor ruso *Bruni* ejecuta al óleo en compañía de *Brulow* en la grandiosa iglesia de Isaac, que ahora se está acabando en San Petersburgo, sus grandes composiciones bíblicas, cuyos cartones hemos visto en Roma hace unos 6 años, mereciendo los aplausos de los intelijentes de todos los partidos artísticos que triunfan en la gran república del arte.

Imp. Estado 46-D.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M Blanco.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, ENERO 7 DE 1889 — NÚM. 162

BOHDAN ZALESKI

COPIADO DE UN MEDALLON TRAIDO POR EL SEÑOR DOMEYKO

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 7 DE 1889.

SUMARIO.—En la Esposicion, lo que se oye (continuacion).—*El hombre i la mujer, poesía por R. C.—Lecciones prácticas de la pintura por D. Antonio Rafael Mengs*, (continuacion).—*El salmo de la vida, traduccion de Longfellow.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capitulo XVI* (continuacion).—*Nuestra litografía: El poeta polaco Bohdan Zaleski medallon por Warcinkouski.*

EN LA ESPOSICION

LO QUE SE OYE

(Continuacion)

Pasemos, si gusta de las palmas viudas, estériles o solteronas, puesto que no dan fruto, del buen amigo Jarpa, a los paisajes que llevan la firma de Swinburn, artista que, a juzgar por la cantidad de obras que marca el catálogo (12 cuadros i una acuarela, número fatal!...) parece que pinta un paisaje de una sentada.

—En realidad, Swinburn parece que pinta al vapor. Viendo la cantidad de cuadros que produce cada año, tentado estoi por aceptar la doctrina de Empedocles i creer que el alma del *Fattore* o sea del *fa presto* de la escuela italiana anima hoi el cuerpo de este artista.

—¡Bah! Ud. me llama supersticioso porque tengo horror al número *trece*, i sin embargo, cree en la trasmigracion de las almas.

—Pero, yo no he dicho que *creo* sino que estoi *tentado* en creer, lo que es mui distinto. En esto no hago mal: cada uno puede tener sus creencias, sus dudas i sus vacilaciones. ¿Piensa Ud. por ventura, que en Chile seria yo el único en adoptar tan absurda doctrina? Lira, por ejemplo, al proclamarse *urbis et orbis* el mas grande colorista i *harmonista* de nuestros dias ¿no lo hace convencido de que tiene en la caja del cuerpo el alma de Rubens, Ticiano i De-Lacroix, colorista por excelencia? No he hablado jamás con Grez; pero estoi seguro de que está persuadido de que el alma de Gustavo Planche ha venido a refujiarse en su diminuta humanidad. I a no ser así, las famosas críticas sobre artes que está publicando en *La Epoca*, no serian, como él lo piensa, tan leidas i aplaudidas del público en jeneral.

—Así será; pero volvamos mejor a Swinburn i ántes de examinar sus cuadros, permítame Ud. las siguientes reflecciones: Cuando veo en las esposiciones, en los escaparates de los almacenes, en las casas de martillo i en los salones particulares tantos paisajes de Swinburn, grandes i pequeños, me sorprende la inmensa labor de este sujeto a quien no tengo el honor de conocer. No obstante me imajino que este señor debe estar ya entrado en años, casado con alguna de nuestras compatriotas de asombrosa fecundidad, la que le habrá dado ya por lo ménos tantos hijitos como cuadros ha presentado en esta esposicion, i que todos, para colmo de desventura, han de estar vivitos i retozones; me imajino tambien que el pobre ha de ser mui pobre, por lo cual se ve obligado a convertir la noche en dia para trabajar mucho, producir mucho i vender mucho mas de lo que produce, si fuera posible, a fin de tener con que sufragar los gastos que debe ocasionarle tan numerosa familia. Nunca he aspirado a ser rico; pero cuando veo algun nuevo cuadrito de Swinburn (que los veo casi diariamente), concluido tan a la lijera, desearia tener millones para convertirme en Mecenas de este i de los demas artistas nacionales.

—Basta, amigo, yo lo sacaré del error en que está. El señor Swinburn, es jóven, es soltero i es bastante rico. Mas todavía: es el hijo mimado en la casa paterna.

—Perdone Ud., si por un momento, pongo en duda lo que acaba de decirme. Si este jóven, dotado del sentimiento artístico que se adivina en sus cuadros, es aun soltero, sin hijos que le lloren por un mendrugo de pan, sin mujer que le distraiga en sus tareas, i a mas de esto, es el ídolo de sus padres ¿por qué entónces no obedece a su inclinacion natural i se entrega de lleno al estudio del arte sério, en vez de estar pintando cuadritos de pacotilla, que si encuentran salida en el comercio, jamás encontrarán entrada en un Museo de Bellas Artes o en la galería de un inteljente aficionado? ¿Esperaria, por acaso, el señor Swinburn, que pasara su juventud para estudiar en la vejez? No lo creo capaz de pensar con tan poco criterio. I aun cuando por uno de esos atolondramientos de la juventud, cuando las facultades mentales todavía no estan bien equilibradas, pensara de esa manera, alguno de sus amigos lo sacaria del error haciéndole comprender que hoi principia por donde deberá concluir mañana.

El 13 de Marzo de 1805, el niño Navez, discípulo del pintor Francois, recibia en Bruselas una carta que terminaba con estas palabras: *Il ne faut pas, pour un vil intérêt, oublier ses sentiments.* La mano temblorosa por el peso de los años que estampaba, desde Charleroi, tan saludable advertencia, era la del padre del niño predestinado a ser uno de los jefes mas ilustres de la escuela flamenca.

Motivaba tal contestacion otra carta en que el jóven Navez, en el colmo de su alegría, anunciaba a su familia que estaba ganando algunos escudos, gracias a su trabajo i aprovechamiento en el taller de Francois. Como el precóz *maestrito* era de carácter dócil i de intelijencia despejada, comprendió el alcance del consejo i lo siguió al pié de la letra estudiando cada dia con mas empeño, sin acordarse de vender en el comercio de Bruselas sus ensayos de principiante.

Entre nosotros, i para no ir tan léjos a buscar ejemplos de esta naturaleza, referiré a Ud. lo siguiente: El señor Ciccarelli, profesor de la Academia de Pintura, hombre que tenia mucho respeto por el arte, acostumbraba decir a sus discípulos cuando sabia que empezaban a dar lecciones de dibujo o a vender los cuadritos que hacian por estudio: «Los jóvenes que desde el principio quieren ganar dinero con el arte que estan tratando de aprender i venden sus primeros ensayos, no llegan nunca a ser maestros: cortan su carrera. El aprendizaje está reñido con el comercio. De consiguiente, el que se dedica a pintar para vender, está perdido; primero, porque le toma amor al dinero, i segundo, porque abandona el estudio. Los que tengan la noble aspiracion del arte, los que deseen llegar a pintar un lindo paisaje, un buen retrato o algun cuadro bíblico, mitolójico o de costumbres, es preciso que estudien con empeño i que, siguiendo mi consejo, desechen toda idea de mercantilismo. Uds. ganarán pan i gloria cuando ya sepan trabajar bien, de lo contrario, solo ganarán pan, i ninguno de Uds. ignora que este es el alimento de los tontos que solo viven para comer i no comen para vivir».

«I escrito está que el hombre no vivirá solo de pan.»

—Está bien, señor; pero ¿querria Ud. que todos trabajen por la gloria i no por el pan, sabiendo que aquella no es mas que humo?

—Amigo, que trabajen por el pan los que no lo tienen; pero el que posee una panadería en su casa, que trabaje por el arte, por la gloria, por esa pasion que levanta i ennoblece al espíritu humano. Ademas, los pobres no deben dedicarse al arte si no se sienten con fuerzas para soportar el insomnio, el cansancio i las privaciones de todo jénero que han soportado los artistas pobres para llegar a grabar su nombre en las anales del arte. Dominiquino, Correjio, Guido-Reni i demas artistas muertos de hambre o en el hospital, son hoi el orgullo de su patria i el viajero contempla con respeto el monumento que ésta les ha erijido despues de haber leido lleno de emocion las pájinas que les consagra el martirolojio del arte, pero ¿quién se acuerda de los que malgastaron su tiempo i su talento en hacer obras de pacotilla, para aumentar su fortuna i despreciar a sus hermanos de trabajo porque no les aplaudian sus mamarrachos o imitaban tan pernicioso ejemplo? ¿Qué monumento ni qué pájina de la historia recuerda a tales individuos? ¿Dónde están sus obras? ¿qué galería las conserba? ¡Ninguna! Ellas vivieron lo que vivieron sus autores o lo que duró la moda que las admitia en los salones, disputándoselas en los escaparates de las tiendas o en las casas de martillo donde eran puestas en pública almoneda.

Cuando veo a jóvenes artistas que principian mui bien su carrera i luego se dedican al lucro, me vienen a la memoria las estrofas de aquel espíritu travieso que empiezan así:

«Yo, a lo ménos por mi, protesto i juro
Que si al irme trepando a la escalera
Que a la gloria encamina,
La gloria me dijera:
—Sube, que aquí te espera
Lo que tanto te halaga i te fascina;
I a la vez una chica me gritara:
—Baje Ud. que lo aguardo aquí en la esquina;
Lo juro, lo protesto i lo repito,
Si sucediera semejante historia,
A riesgo de pasar por un bendito,
Primero iba a la esquina que a la gloria.»

—Exactamente, tiene Ud. razon. Es lástima que individuos que van a paso de vencedor, trepando por la escalera que a la gloria encamina, se dejen seducir por el vil interes i abandonen sus estudios para dedicarse a ganar dinero, cuando si continuaran recibiendo las lecciones de los maestros, mas tarde sus obras les serian mejor pagadas i la patria agradeceria les consagraria el recuerdo que merecen.

—Así es, pero por desgracia, eso es lo que no comprenden.

En todo pais civilizado, donde el arte se estima en lo que vale i el artista hace de él un sacerdocio, jamás se convierten las Esposiciones en casas de venta, enviando cada artista el mayor número de obras que tiene concluidas o bosquejadas, por que eso seria convertir el templo del arte en segundo *Hotel Drouot*.

Cuando mucho se les permite enviar dos obras; aquí ya Ud. ve, hai jóvenes que ocupan casi todo el local con sus cuadritos poco mas de bosquejados siendo que un bosquejo no debe salir del taller.

Aun tenemos otro vicio que seria mui conveniente correjir. Se hace el catálogo sin tener en vista las obras de los esponentes, de lo que resulta que si éstos no traen todo lo que han prometido, ya sea por una o por otra causa, nos contentamos con leer solamente los títulos, o bien tenemos que comprar un segundo catálogo *disminuido* i correjido. Esto es poco sério i lo peor es que se viene repitiendo desde hace ya algunas Esposiciones.

—Amigo, van a cerrar la puerta i todavia no hemos hablado acerca de los cuadros de Swinburn.

—Verdad; pero ¿qué puedo decirle de obras que parecen estar aun en bosquejo? Para juzgarlas seria preciso verlas terminadas. Tal como hoi las exhibe su autor, no me hacen otro efecto que el de simples oleografías, o el de pinturas en porcelana.

Ademas, estos caballeros, acostumbrados a los elojios, no aceptan jamás la menor crítica, i yo no estoi dispuesto a que me tomen odio. Por el contrario, con todos desearia estar en buena harmonía para no ser aborrecido de nadie i morir sentido de todos i dejando *un vacio difícil de llenar* como dicen los gacetilleros de mi tierra.

Bernardino de Saint-Pierre es de opinion que cuando las verdades son amargas, mejor es no

decirlas si no queremos recibir una paliza o que nos lleven a la cumbre del Gólgota, i yo no estando dispuesto a lo uno ni a lo otro, sigo el consejo del autor de *Pablo i Virjinia*, ya que callar me es mas fácil que mentir.

Lo único que me permitiré decir es que, en esos paisajes si no admiro la composicion, el colorido i el dibujo i demas cualidades que requiere este ramo de la pintura, en cambio admiro, ese anhelo permanente de producir dia por dia alguna nueva obra, no por el deseo de venderla, sino por ocupar a los pobres doradores que le hacen los marcos, por protejer a los comerciantes de telas de colores i de pinceles i mas que todo eso por difundir en el pais el gusto por el arte.

En tan noble deseo el señor Swinburn se iguala al señor Lira: ámbos caballeros estan poseidos de la fiebre del trabajo. ¡Ojalá que a esa fiebre se uniera la del estudio, la de la conciencia, la de la correccion en el dibujo, la de la propiedad del colorido que determina la perspectiva aérea, haciéndonos ver un horizonte que se pierde en lontananza i que nos hace soñar con el *mas allá* que se oculta tras de la tela i que nos hace bendecir el talento del artista!

¡Ojalá que abandonando la moda de pintar al vapor, poniendo los colores con la espátula o la escoba de la cocina, pintaran al uso antiguo, con el pincel, tal como acostumbraban los grandes maestros para que no se desentiendan ni aun los detalles mas minuciosos.

«Pintar bien», decia Wiertz, no es mas que cuestion de tiempo.» Si nuestros artistas siguen esta máxima, dejaran obras para el arte, para la patria agradecida, para la posteridad. Pintando a la diabla, dejarán solo una fortuna que se disputarán sus herederos; pero no un nombre glorioso que irá unido a sus obras inmortales.

Se aprende, se progresa i se ensancha el horizonte de nuestros conocimientos en la juventud, cuando el alma está abierta para recibir las nobles emociones que le trazan su porvenir: en la vejéz nada se aprende: todo se olvida. La flor de la inteligencia se marchita i muere falta de aquella sábia jenerosa que le prestara la primavera de la vida, i se marchita i muere tanto mas pronto cuanto menor fué el empeño que pusimos para desarrollarla.

—Amigo, lástima que su sermon de cuaresma contra los que por ganar dinero dejan el estudio para la vejez, tengamos que interrumpirlo, o ir a continuarlo en el restaurant Melozzi, pues ya van a cerrar el Salon-Estufa en el cual nos estamos derritiendo.

—Así es; pero mañana, con el favor de Dios i María Santísima, continuaremos. Nos queda aun que hablar mucho sobre nuestros artistas i para esto es preciso estar bien comido a fin de que no digan los mala-lengua que nos escuchan con aparente desden que mis ideas salen del escnálido estómago i no de mi *fecundísimo* cerebro. ¿Paga Ud. la comida?

—No tengo mas que la *ficha* para el *carrito*.

—¿I Ud?

—¿Yó? ni eso tengo!...

—Estamos tan ricos como Dupont i Durand de Alfredo de Musset.

—Verdad. Yo esclamaré entónces como Durand:

«Mânes de mes aïeux, quel embarras mortel!»

I yo como Dupont:

«Par l' ombre de Brutus, quelle fâcheuse affaire!

—Entónces salgamos.

—A près vous.

—A près vous.

A près vous, s' il vous plâit.

.....

.....

EL HOMBRE I LA MUJER

En la narracion sencilla
Del Jénesis he leido,
Que a Adan estando dormido
Dios le sacó una costilla.

Refiere la tradicion,
I el testo calla exprofeso,
Que al quitarle Dios el hueso
Se le arrancó el corazon;

I con él, aun palpitante,
Hizo a la mujer primera,
Tímida, pura, hechicera,
De amor i de fé radiante.

I por eso con franqueza,
Algun escritor ladino
Llama al sexo femenino:
«Un corazon sin cabeza.»

I el filósofo Platon
Allá en sus lucubraciones,
Define así a los varones:
«Cabeza sin corazon.»

I por eso, si un momento
Resuelve el hombre sentir,
Sin que lo llegue a advertir,
Siente con el pensamiento.

I si en mui rara ocasion,
La mujer quiere pensar,
Sin llegar a sospechar,
Piensa con el corazon.

R. C.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

Para poner, pues, esta gracia en la pintura, i despertar con ella nuestros sentidos, es necesario presentar variedad a los ojos; pues con ella se dará al espectador el placer de la novedad, haciéndole olvidar una cosa con otra, quitándole el disgusto que causa la continuacion, i haciéndole reparar lo mas reparable entre la misma variedad: como vemos que sucede en un ramo de flores, en el cual una rosa, por ejemplo, se distingue entre otras muchas flores pequeñas; i estas por un momento hacen olvidar la grande, pasando los ojos de unas a otras, i gozando siempre el deleite de la novedad, por la variedad de diferentes cosas, que cada una de por sí tiene su gracia natural.

Ahora esplicaré en qué consiste la gracia de cada parte de la pintura separadamente.

§ IX

De la gracia en el contorno.

La gracia del contorno consiste en aquello que llamamos elegancia, que es la facilidad unida a la variedad de las formas. Esta elegancia se puede hallar aun donde no hai correccion; porque la correccion corresponde a la belleza, i la elegancia a la gracia.

Para esplicar esto citaré el ejemplo de tres pintores famosos, Corregio, Caravagio i Rubens, los cuales estan en igual grado distante entre sí de la rigurosa belleza, o a lo ménos de la correccion; i en cuanto a la gracia i elegancia distan infinitamente. Caravagio no tenia variedad ni correccion; i por eso su diseño no vale nada. Rubens carecia de toda correccion i belleza, pero tenia mas que Caravagio, por lo que es mas llevadero. Corregio, no obstante que tuviese alguna descorreccion, poseia tal variedad, elegancia i gracia, que hacen olvidar aquel defecto: i con estas prendas produjo un gusto particular de diseño, que seria el mas noble i hermoso, si no pecara un poco en uniforme o amanerado; i esta parte fué la que mas tomaron de él los Caracis.

Conviene, pues, separar en el diseño la elegancia de la gracia; porque esta consiste en la union de la elegancia con la variedad; i cualquiera de las dos cosas que falte ya no se podrá llamar gracia.

La elegancia consiste en huir todos los estremos en las formas, i en un cierto equilibrio entre los contornos cóncavos i convexos. Rubens abusó de las líneas convexas, que hacen pesadas i ordinarias las formas. Corregio al contrario, unió los contornos cóncavos i convexos con tal proporcion, que consiguió la suma elegancia i lijereza. Caraci, imitándole, no supo mantener dicho equilibrio, i se inclinó demasiado a los convexos.

Todas estas observaciones se pueden hacer sobre las estátuas antiguas, i sin salir del palacio Farnese, considerando el diferente gusto que hai entre el famoso Hércules de Glicon, i el otro que está a su lado; i entre las partes orijinales del primero, i las que han sido restauradas modernamente.

La misma observacion se puede hacer en la Flora i en el Cómodo del mismo palacio, que tienen la propia falta de elegancia. El Hércules, que es del gusto sublime, no obstante su tamaño i fuerza, parece lijerísimo mirado de léjos; i las otras estátuas, sin embargo de ser mucho ménos gruesas, parecen ordinarias.

Esta misma reflexcion se puede repetir viendo las demas estátuas de primer órden, como el Apolo, el Laocoonte etc.; i se conocerá la diferencia que hai entre el gusto griego, i el que llamamos romano; porque en este siempre se halla una especie de dureza i falta de elegancia.

Si Dominiquino hubiese poseido esta parte, seria excelentísimo; pero la falta de elegancia le daña mucho. Rafael habria sido elegante en sumo grado, si se hubiese mantenido un poco mas redondo, esto es, si en algunas partes no hubiese alargado en demasia las líneas rectas; pero en la proporcion de la variedad de líneas fué excelentísimo; i si no fuera por aquella imperfeccion, habria igualado a los antiguos de primer órden.

Del mismo orijen proviene que fué ménos feliz en las figuras delicadas de mujeres i niños; i al contrario, admirable en las de naturaleza nerviosa, como viejos, filósofos, apóstoles etc.; pero cuando queria ser gracioso, caia en lo redondo i en lo chato.

Miguel Anjel no debe ser citado en este punto de la elegancia, porque no la conoció; i como los que le han pretendido imitar son aun mas defectuosos que él en esta parte, es inútil hacer mencion de ellos.

Se debe tener por regla jeneral, que sin variedad no hai elegancia; i así, aunque haya redondez, si esto no se equilibra con las demas formas, no se conseguirá el intento: i este es el defecto capital de Rubens.

En suma, cualquiera forma que sea, si se repite demasiado, destruye la elegancia; i al contrario, se conseguirá cambiando las formas ántes que esten perfectamente definidas; pues si se hacen acabadas, podrán tener variedad, pero no elegancia.

Por esta razon, habiéndose de hacer, por ejemplo, una forma redonda, convendrá torcer un poco la curva ántes de acabar el medio círculo, i terminarla haciendo un ángulo obtuso. En la naturaleza que sirve al pintor nada hai perfectamente redondo ni cuadrado, i todo es una alternativa continua de figuras. Las demas circunstancias que corresponden a los contornos pertenecen a la composicion, en cuyo artículo hablaré de ellas.

§ X

De la gracia en el claro-oscuro.

Ya he dicho arriba que la gracia consiste en la elegante variedad; por lo que ahora, sin detenerme mas en esto, diré como se ha de buscar en el claro-oscuro. Tambien he dicho que en el claro-oscuro ha de haber masas de luz i de sombras, i que estas deben ser diferentes en fuerza i en tamaño. Haciéndolo así producirán variedad, i por consiguiente gracia. Pero no obstante conviene hablar algo mas por menor de estas cosas.

Cúidese, pues, de escojer un claro principal, i este póngase en aquel sitio que se quiere hacer mas reparable i mas brillante: procúrese que en todo el cuadro no haya otro semejante, ni de igual fuerza; i haciendo con las sombras lo mismo, se conseguirá mucha gracia en lo jeneral de la obra.

Hecho esto, distribúyanse las medias tintas en diferentes grados, no modo que sirvan para hacer sobresalir los dos estremos mayores sobredichos: cuidando de no dejarse llevar de un cierto falso claro-oscuro brillante que ha enganado a muchos pintores, por el gran relieve i fuerza que da a las cosas, i consiste en hacer oposiciones violentas, poniendo dos estremos juntos, como el mayor claro i el mayor oscuro; porque esto destruye la gracia, i el efecto de las medias tintas, i lo que es mas, hace perder la del mismo colorido.

He dicho varias veces que los dos estremos de blanco i no son verdaderos colores; i para dar gracia a un cuadro es menester que todas las cosas que hai en él sean visibles mas o ménos, a fin de que haya perfecta variedad, que es en lo que consiste la gracia; i esto no se consigue sin gran cuidado en la degradacion de claros i oscuros.

EL SALMO DE LA VIDA

(Traduccion de Longfellow).

No me digais en vuestros cantos de desesperacion: «¡La vida no es mas que un sueño! El alma que sueña está muerta i las cosas no son lo que parecen.»

¡La vida es una cosa real! La vida es cosa séria i el sepulcro no es su término: «Polvo eres i volverás a ser polvo». No se han dicho estas palabras para el alma.

Gozar, sufrir; no es tal nuestro fin, i ni siquiera nuestro camino. Nuestro destino, hélo aquí: Obrar, a fin de que el dia que empieza nos encuentre mas adelantados que el anterior.

En el vasto campo de batalla del mundo, en el combate de la vida, no seas como el mudo rebaño que empuja hácia adelante el pastor. ¡Sé mas bravo en la lucha!

No cuentes con lo porvenir, por risueño que sea. Deja que el pasado entierre sus muertos; él que ha muerto tambien. Obra, obra en el presente, que es la vida, con el corazon en el pecho i puestos los ojos en Dios.

Ahí está la vida de los grandes hombres para recordarnos que depende de nosotros que la nuestra sea sublime, i que dejemos, al partir, profundamente impresa la huella de nuestros pasos en las arenas del tiempo.

Acaso otro, navegando por el océano de la vida, hermano nuestro, náufrago i sin esperanza, se reanimará i cobrará nuevo aliento al descubrir aquellas huellas.

¡Arriba, pues! ¡Arriba i a la obra! Con un corazon capaz de sufrir todo, siempre capaz de dar cima a una obra i de emprender otra nueva, aprendamos a combatir i a esperar. ¡Mas allá de los desiertos de la tierra estan los prados de la bienaventuranza eterna!

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XVI

DE LOS DIFERENTES MODOS DE PINTAR

(Continuacion)

Alguno de los discípulos de *Rafael*, i no este, como suponen muchos, habia probado en Roma en la sala de Constantino, la pintura al óleo en la pared, como se ve en la figura de la Justicia; pero o no se propagó, o no satisfizo a los artistas de aquel tiempo; lo cierto es, que la pintura al fresco continuó por desgracia con demasiado desarrollo en tiempo de los barrocos.

Consecuente e inmediata hermana de la pintura al fresco, fué la pintura relijiosa sobre cristal, que vivió miéntras existió el gusto ojival en los templos, muriendo, ¡cosa singular! desde el año 1400 hasta el 1830, época en que resucitó con las galas de toda su hermosura en la artística capital de Munich, haciendo hoi rápidos progresos en Paris i Milan. I si bien lamento que se hubiesen perdido los secretos de su fabricacion en tiempo de *Bramante*, de *Buonarroti* i de *Herrera*, no lo siento durante el de *Borromini*, de *Bernini* i de *Churriguera*.

Contemporánea a la pintura de cristal, floreció la de *tejido* para los vestidos de altar, prolongándose su existencia hasta hoi dia, i signiendo las vicisitudes de los demas ramos artísticos. Lo que recuerdo de mas precioso en este jénero, está en las catedrales de Italia i España, tejido en el año 1400 i 1500, en cuya época se ocuparon artistas de elevado mérito en hacer los dibujos de asuntos relijiosos. De los *tapices*, siendo consecuencia de la pintura de tejido, no diré mas sino que merecen ser citados los del Vaticano i los del palacio de Madrid, hechos en tiempo del emperador Cárlos V.

La *miniatura* data del tiempo remoto del año 1100 i 1200, siendo los monjes los únicos que entónces la cultivaban para los libros de coro de las iglesias.

Las mas antiguas miniaturas en pergamino que me acuerdo haber visto, están en el archivo de la sacristía de San Pedro de Roma, i en la biblioteca Vaticana.

En aquella, algunas de *Giotto;* i en ésta, otras mas o ménos interesantes, entre las cuales un Dante ilustrado, que perteneció al duque de Urbino, miniado por varias manos en el año 1400, como se nota por la alteracion de los trajes; pero que es la obra mas interesante que se conoce en su clase, i parece, segun algunos, que el mismo *Rafael* la vió i tuvo presente para hacer el fondo de la vírjen de Foligno, aunque la diversidad de estilos desde el principio hasta el fin, hace sospechar que se concluyó por alguno que quiso imitar dicha obra de *Sanzio*.

De todos modos, recomiendo a los artistas que van a Roma, que al visitar la biblioteca Vaticana procuren observar este libro del divino poeta. Por mi parte, pasé algun tiempo en hacer copias de algunas composiciones, una mui concluida, que conservo en mis carteras.

No dejan de ser sumamente notables los pergaminos que hai en Granada en la sala que llaman de los retratos, i que representan mitad al natural, a varios reyes árabes, i luchas con cristianos i fieras. Es tradicion que un jóven moro de ilustre familia, mui amigo de la pintura, fué a Florencia en tiempo de *Giotto*, donde aprendió, aunque le estaba prohibido por su relijion el pintar a las personas; i a su regreso a Granada hizo estos pergaminos sumamente interesantes.

En la catedral de Siena, enseñan grandes libros de coro con miniaturas de mucho mérito. Pero a pesar de la reputacion que tiene en toda Europa, mas interesante es aquella sala por los hermosos frescos que encierra de *Rafael* i otros, ejecutados por la munificencia de la familia *Piccolomini*, de que han hablado los ilustres pontífices Pio II i Pio III, cuyas estátuas hermosísimas se ven dentro de la májica catedral de Milan.

En el Escorial i en algunas catedrales de España, se conservan libros de coro de mucha importancia; pero lo mas notable que he visto por su antigüedad, son tres libros de la Sagrada Escritura, que se conservan en Toledo, i parecen hechos en el siglo XIV.

Mas adelante, en el año 1600, si no me engaño, empezó a sustituirse el marfil al pergamino, i se hicieron gran número de retratos, como vemos en la coleccion de la galería Borghese en Roma, no ménos que infinidad de copias. Los enamorados dieron gran campo al desarrollo de la miniatura, pudiendo esconderse mediante ella, en el pecho de una dama la imájen de su adorado objeto. Los barrocos hicieron millares de retratos, que el tiempo ha alterado, pero que se encuentran todavía en las casas antiguas, ya en cajas de rapé o en joyas de aquel estilo.

Siguió el gusto a la miniatura tambien en la época del imperio francés, i continúa aun hoi, aunque con ménos aficion; mas desde que nos han venido las acuarelas i los daguerreotipos, la miniatura pierde terreno de dia en dia, i acabará por desaparecer, o a lo ménos quedará limitada a un pequeño número de retratos.

Tiene ademas un gran inconveniente, que está en la naturaleza misma de su reduccion. Un retrato en miniatura es sumamente raro que esté bien parecido, porque su *pequeño espacio* no permite modelar con exactitud una cabeza.

Si se modela, se envejece al orijinal; si no, no se parece; i por esto los retratistas en miniatura, por poco que cuiden de la semejanza, embellecen el trabajo afinándolo mecánicamente. Sin embargo, preciso es confesar en honor de la verdad, que ha habido grandes i excelentes miniaturistas, cuyas obras son dignas de conservarse en museos; pero siendo pocas, i habiéndose algunas deteriorado, ya por el sol, ya con la mas pequeña humedad, es preciso buscarlas con interes para hallarlas i verlas.

Las *acuarelas* se han sustituido a las miniaturas; i en verdad hai valientes artistas que han desarrollado este precioso ramo de las bellas artes, debido únicamente a nuestra época actual.

Así, la acuarela no solamente nos ofrece retratos, sino copia de cuadros antiguos, paisajes, marinas, i sobre todo, vistas arquitectónicas, que han llegado a un grado notable de perfeccion. La acuarela está hoi en moda, i miéntras dure, artistas de mérito se dedicarán a ella. Las que se hacen en la actualidad para los albums, no son dibujos i malas pinturas, sino cuadros de mérito i valor, de modo, que por una vista en acuarela de un palmo i medio, se llega a pagar hasta ciento cincuenta pesos, precio que costaria si fuese pintada al óleo.

Varias señoras ilustres han fomentado la aficion a este jénero, formando albums, que cuestan dos, tres i cuatro mil duros. En Florencia la duquesa de Casigliano posee uno de gran valor, que tuve ocasion de ver; i S. A. R. la infanta duquesa de Montpensier, asegura que tiene uno de un precio elevado, así como tambien la reina de Inglaterra, varias señoras de elevada nobleza británica, las de la familia Orleans, i otras en fin, de Rusia, Francia i Alemania. En Milan hai uno del señor Patrizio, digno de ser mencionado.

Se debe a los ingleses la perfeccion i adelantos de los colores con agua, cuyos artistas, no ménos dignos de elojio que los grabadores en acero, han conseguido con teson i constancia el mejoramiento de un ramo, hai dia desarrollado con toda la grandiosidad posible, haciéndose acuarelas de cuatro i cinco palmos, i de precios hasta de mil i mas duros.

Imp. Estado 46-D.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, ENERO 14 DE 1888 — NÚM. 163

ALEGORIA

(ESCUELA ALEMANA)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 14 DE 1889.

SUMARIO.—En la Esposicion, lo que se oye continuacion).—*El arte, poesia de don Daniel Barros Grez.—Lecciones prácticas de la pintura por D. Antonio Rafael Menga,* (continuacion).—*El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XVI* (continuacion).—*Nuestra litografía: Alegoría,* (escuela alemana.)

EN LA ESPOSICION

LO QUE SE OYE

(Continuacion)

En mi última charla, decia que nuestros jóvenes artistas, acostumbrados desde su aparicion en la escena a los aplausos i alabanzas, no conocen el dardo punzante de la crítica o no quieren aceptarlo. Pero fuerza es que se acostumbren a ella.

El niño hasta cierta edad, puede adormecerse en el regazo materno arrullado por la dulce voz de ese ánjel del hogar; pero pasado ese período de la vida, mal que le pese, tendrá que oir la áspera voz del padre que le hará temblar en mas de una ocasion. Para mas de uno de nuestros pintores i escultores, ha pasado la edad de esas caricias; justo es que en adelante se resignen a oir la voz de la crítica que en este caso hace las veces de la imperiosa voz paterna, que guia siempre por recto sendero.

En Chile, como en todo pais rutinario, el que tiene la osadía de erguirse innovador, tratando de reformar ráncias i perniciosas costumbres, puede estar seguro de que unos lo tomarán por segunda edicion del *caballero de la triste figura*, tras de cuya sombra se parapetaba Cervantes para enrostrar a la sociedad de su tiempo las preocupaciones, los vicios i los crímenes que la degradaban; i otros lo calificarán de impertinente, grosero i envidioso de la gloria ajena, que solo merece el mas olímpico desden i del cual debemos huir como se huye del cólera mórbus.

Sin embargo, necesitamos reformistas, necesitamos críticos; pero críticos inteligentes, imparciales, de corazon bien puesto: hombres que sepan aplaudir lo bueno i censurar lo malo, cualesquiera que sea el autor, ya pertenezca o nó al círculo de sus amistades.

—Pero Ud. pide un imposible: no hai hombre que no esté dispuesto a disimular las faltas de sus amigos, como igualmente a poner en relieve las de sus enemigos.

—Quien no se sienta con el estoicismo del personaje romano para condenar a la última pena a sus propios hijos, renuncie al majisterio de la crítica. El que se dedica a la crítica debe ser tan intelijente en materia de de artes como imparcial en sus apreciaciones. No debe dejarse intimidar por las amenazas ni hablandar por los halagos. Conviene más ecsonomizar los elojios que prodigarlos, particularmente a los jóvenes.

Cuéntase que a una dama solterona, en estremo elegante, pero que tenia la rara virtud de reconocerse pasablemente fea, uno de aquellos mozos que corren sin descanso tras de fáciles i *lucrativas* conquistas, no cesaba de decirle: «Señorita, es Ud. un dechado de hermosura: no es posible que halla en el mundo jóven mas hermosa que Ud...» La señora, fastidiada al fin de tanta lisonja, concluyó por decirle: «Caballero, tanto me repetirá Ud. que soi hermosa, que llegaré a creerme hermosa, i la mas hermosa entre todas las hermosas; pero ántes que esto suceda, querria Ud. decirme ¿a qué familia pertenece? ¿acaso a la de los *pololos*?» El galan sin sacar a la señora de su curiosidad, se marchó rabo entre piernas...

—¡Ah! ya sé lo que Ud. quiere decir, ya sé a dónde va a parar con esa anécdota.

—Pues si lo adivina, dígalo.

—Ud. quiere decir que si entre los artistas jóvenes, todavía aprendices, se encontrara alguno capaz de conocer su escaso mérito, al oir que uno de esos *pololos* de la crítica lo incenzaba en sus propias barbas con aquella majadería tan propia de ellos, seria capaz de decirle: «Caballero, el único talento que tengo es el de conocer que mis obras no valen nada; pero si Ud. persiste en la tarea de elojiarlas poniéndolas al nivel de las obras de los grandes maestros, concluirá por hacerme perder el juicio haciéndome creer artista de primer órden, i en la embriaguez de mi envanecimiento, cortaré mis estudios puesto que ya nada tengo que aprender.

—Justamente esa es la moral de la fábula. Por desgracia, si es raro que una mujer reconozca i confiese su fealdad, es mucho mas raro el pichon de artista que no se crea un Rafael o un Miguel Anjel. A la mujer, bonita o fea, la envanecen los enamorados a fuerza de ponderarle su hermosura, ya sea que la tenga o no, i a los artistas los enorgullecen los pretendidos críticos, esos hombres de letras de tres al cuarto que por brillar en el mundo literatio, escriben sobre cualquier materia, cual si poseyeran un talento enciclopédico, asombroso.

Entre los literatos de fuste que tenemos en el pais ¿hai alguno que siquiera una vez en su vida se halla permitido la humorada de tomar la pluma para hacer revistas sobre artes o cosa parecida? ¿Quién puede negarme esta verdad? Nadie. Un Barros Arana, por ejemplo, va a la Esposicion con el objeto de constatar personalmente el progreso que en uno o mas años han hecho la pintura i la escultura en Chile, ya que no puede creer en lo que dice la prensa. Catálogo en mano, recorre silencioso, observando una a una las obras que allí se exhiben. Al cabo de un largo rato de maduro i detenido exámen se retira tranquilo, majestuoso como entró, llevando en el alma el gusto o disgusto que le causara tal visita. Pasa un dia i otro dia, i pasan muchos otros, sin que tengamos la satisfaccion de ver en la prensa el artículo que esperábamos de don Diego, en el cual nos narraria sus impresiones, siquiera de simple aficionado a las bellas artes.

Inútil esperanza. El hombre que sabe tantas cosas, el hombre de tan buen criterio, el ilustrado, el sábio, el maestro de la actual jeneracion, no se atreve a escribir ni siquiera una cuartilla de papel alegando, con su modestia acostumbrada, que no es hombre de la profesion i ni siquiera lo es entendido en la materia.

Pero va a esa misma Esposicion, verbi gracia un... ¿un cual? un... un... ¿quien?... supongamos un Grez, sí, un Grez, i en el acto le veremos, ántes de examinar tal o cual obra con el detenimiento debido, hablar, jesticular, volverse a un lado i otro para ver si tiene auditorio, dar su opinion en público, i por último, hacer varios jeroglíficos a modo de taquígrafo en su *petit calepin* i seguir recorriendo a pequeñitos pero ligeros pasos, todo el local cubierto de estátuas i de cuadros hasta encontrarse nuevamente en la puerta por donde poco ántes entrara. La visita del primero duró mas de un par de horas; la del segundo, 15 minutos escasos.

Al dia siguiente revisamos los diarios de la mañana, i encontramos un largo artículos sobre bellas artes con su respectiva firma al pié. Como el artículo es mas largo que *la esperanza del pobre*, nos vamos a leerlo con toda comodidad en el estremo opuesto del punto por donde acostumbramos entrar a nuestra casa, o sea a la de nuestro impaciente casero. ¡Qué de lindezas encontramos en ese artículo escrito al correr de la pluma, escrito al vapor, a la electricidad, a la diabla..... ¡Dios mio! ¿qué otra cosa hai mas rápida? ¡a lo crítico de artes, a lo Grez!... ¡Qué lójica encierra! ¡qué de enseñanzas i qué de consejos tan útiles para los pobres artistas! ¡Cuántas frases bien cortadas, bien redondeadas, sonoras, retumbantes, mas que el estampido del cañon i mas que el horrísono trueno que produce la pícara electricidad al desbordarse de las altas nubes en que se escondia para asustar a nuestras abuelas i hacerlas quemar toda la palma bendita que guardaban desde el Domingo de Ramos!...

—Pero, hombre por Dios ¿quiere Ud. no continuar? ¿se está volviendo loco?

—Amigo, no es para ménos. Cuando recuerdo las críticas de esos caballeros, me asombro al ver que todavia estoi vivo i bendigo a Su Divina Majestad que me proporciona la dicha de poder recordarlas de memoria frase por frase i acápite por acápite. *El Bendito* que aprendí, desde que empecé a balbucear, i que aun rezo todas las noches, se me olvidará primero que esas famosas críticas en las cuales hai frases tan felices que ni en el establecimiento de la calle de los Olivos se formulan mejor.

Usted vé esas pobrecitas palmas que, como ya he dicho, parecen plumeros plantados en áridos desiertos ¿a quién impresionan, a quién llaman la atencion? A nadie. I sin embargo, el jénio literario de señor Grez, al hablar del autor, le hace estampar estas soberbias i retumbantes frases:

«Los que ántes han podido dudar del poderoso alcance de su orijinal i simpático talento, le saludan i se inclinan hoi ante el irresistible encanto de sus majestuosas palmeras.»

Quien, sin ver el pobre cuadrito del señor Jarpa, lea esas frases retumbantes de *poderoso alcance, orijinalidad, simpático talento, saludos, inclinaciones, jenuflecciones, encanto irresistible*, palmeras *majestuosas* ¿no creería que se trataba de alguna de esas obras majistrales pintadas por los jénios que aparecen allá de siglo en siglo? ¿Se puede llevar mas allá la exajeracion o el gongorismo? ¿I estos son los críticos de mi tierra? ¡Ah! estoi seguro que el mismo Jarpa se ruborizará de tan nécia laudatoria a su modesta persona i a su pobre cuadrito. Quien así escribe ¿no merece una camisa de fuerza? Si el señor Grez tiene amor al arte i a los artistas, no insulte a éste ni a aquellos.

Escriba hasta que le dé *puntada;* pero no publique sus lucubraciones. Léalas en el seno de su familia, en el círculo de sus amiguitos o donde mas le plazca; pero respete el criterio públicc, tenga mas miramiento por el sentido comun, que la materia de que tratamos, todavia está mui en embrion entre nosotros. No abuse de que tiene facilidad para borronear papel, ni mucho ménos de que tiene a su disposicion las columnas de un diario para aplastarlo o hundirlo poco a poco bajo el incalculable peso de sus terribles producciones.

En otro acápite del mismo artículo, dice: «Jarpa ha llegado a la *madurez* de sus facultades.» Lo que equivale a decir: «Jarpa no progresará mas.» I sin embargo, a renglon seguido dice hablando de este cuadro: «Es una página *conmovedora* (¡qué sensibilidad!) en que el artista ha tratado con *mayor lucimiento que nunca* su árbol predilecto, la palmera.» ¿Es posible que en tan pocas líneas se escriban tantos disparates i tantas contradicciones?

El señor Grez llama al «Pedro Valdivia del señor Lira «la página mas hermosa que ha salido hasta ahora del pincel nacional»; ¡por Dios! i ¿dónde deja el «Pregunta por mí» de la señorita Elguin? ¿Es miope ese caballero? Si lo es, póngase anteojos ántes de emitir su opinion i compare esa elegante muchacha, llena de juventud i de belleza, de un correcto dibujo, de fina modelacion, de armonioso colorido i sobre todo de una composicion i movimiento enteramente orijinal i gracioso a la vez.

Abra los ojos el *distinguido* crítico, empínese, si ha menester, para ver mejor, i despues de comparar imparcialmente uno i otro cuadro, diga: ¿en cuál hai mas arte? Si da su voto por el del señor Lira, quebre su pluma de crítico si no quiere recibir el apodo de criticastro i vuelva a la tarea de buscarle consonante a *púlpito* o de contar las sílabas en la punta de los dedos hasta regalarnos

con algun nuevo volúmen de «Ráfagas» como aquellas que sentaron su reputacion de poeta.....

—Usted es cruel con los críticos; parece que les tiene mui mala voluntad.

—Se equivoca Ud, o se olvida que he dicho que los críticos son necesarios para guiar con sus buenos consejos, con sus vastos conocimientos históricos i filosóficos a los artistas; pero lo que no acepto, son esos individuos pedantes que en todo quieren dar su opinion o que si llegaran a tener una que no fuera descabellada, no la darian si ella fuera favorable a los que no son de su círculo.

Deme Ud. críticos como Cárlos Blanc, Teófilo Gauttier, Gustavo Planch, P. de Saint-Víctor, Mersson, Wolff i otros por el estilo; de esos hombres que pasan todo el año, dias enteros en los talleres de los artistas viéndolos trabajar, charlando familiarmente o discutiendo con ellos acerca de las cualidades de una obra de arte o de las ventajas i orijen de tal o cual escuela, i los aceptaré con alma i vida.

La mayor parte de esos críticos europeos, han respirado desde la juventud la atmósfera de los talleres, como que en ellos se han ejercitado en el manejo del lápiz, del pincel i de los cinceles, ya sea por la pasion del arte que los domina, o ya por el laudable deseo de juzgar con mayor conocimiento de causa las dificultades que habrá tenido que vencer el artista i, las privaciones i sacrificios que heróicamente soportaria durante el largo tiempo de la penosa ejecucion de su obra. No se puede hablar bien, sino de lo que se ha visto muchas veces i observado con atencion e intelijencia.

—Seria entónces mejor ser artista para ser buen crítico de artes.

—No enteramente artista; pero sí, como dejo dicho, haber vivido mucho tiempo en los talleres de éstos. Solo así podrá conocer el carácter del hombre, su educacion moral, el estilo que persigue o la escuela a que pertenece. Solo así podrá formular su voto seguro de no cometer un desacierto o una injusticia.

La mision del crítico no es tan fácil ni tan sin responsabilidad como la juzgan algunos. De ella depende, en ocasiones, el porvenir i hasta la vida del artista.

Millares de jóvenes intelijentes han cortado su carrera a causa de críticos de mala índole que les salian al paso. El barou Gros, distinguido discípulo de David, en el apojeo de su gloria, cortó el hilo de sus dias abrumado por el peso de críticas injustas.

El verdadero crítico debe ser un amigo, un Mentor, un padre para el artista, i jamás un enemigo, un adulador ni un padrastro: el verdadero crítico no va a los talleres con el objeto de atizar el fuego casi estinguido de antiguas o de recientes rivalidades, no va a murmurar de nadie: por el contrario, va siempre llevando la rama de oliva, la reconciliacion entre los miembros de la misma familia, entre esos hombres de trabajo que profesan los mismos principios, que obedecen al mismo sentimiento i que exhalan el último suspiro soñando con una gloria que rara vez alcanzan, cual es la perfeccion en sus obras.

—¿I es posible que halla críticos tan malos, tan *peladores*?

—Sí, amigo, si los hai.

—Pues si yo encontrara a uno de esos ¡Dios me libre! lo.....

—No lo haria Ud. porque a individuos tan mezquinos en sus procederes, el mejor castigo que se les puede dar es el desprecio. I es preciso que haya malos sobre la tierra, para que se reconozca el mérito de los buenos!

—¿En el cielo?

—Sí señor, en el cielo, único rincon donde los artistas se verán libres de los criticastros, o sea, de vagos i mal entretenidos.

C'est trop fort. Hasta luego, amigo.....

—Hasta luego.

EL ARTE

Obra del gran Artista Soberano,
El hombre es el artista de la tierra;
De todo cuanto el ancho mundo encierra,
Es un espejo fiel el ser humano.
El celeste oceano
Donde nadan alijeros cometas,
Por entre los millares de planetas,
Que ruedan, sin dejar marcadas huellas,
Todo ese mar de soles i de estrellas,
Donde la temblorosa luz titila,
Todo cabe, del ojo en la pupila.
El alma entusiasmada,
Sobre las altas cumbres de granito,
Eleva la mirada,
I la hunde en la rejion del infinito.
El abismo la atrae: ante ese abismo,
Que seduce i espanta, el ser humano
Los ojos cierra i dentro de sí mismo
Halla otro abismo, de insondable arcano.
La vista material absorve al mundo,
I en el interno lienzo lo retrata;
I el ojo intelectual, con su profundo
Mirar, el antro de nuestra alma cata;
I a la luz del lucero
De la alta intelijencia,
Otro mundo ve allí mas duradero
Que el mundo material de los sentidos:
Su espíritu inmortal vé en su conciencia;
Del corazon escucha los latidos;
E impregnada de puro sentimiento,
Alas el alma adquiere, el ánjel vuela.
Alzase poderoso el pensamiento,
Que por llegar al infinito anhela,
I se va mas allá del firmamento.
I, adueñado el espíritu animoso
Del mundo que concibe,
Vida adquiere; se eleva esplendoroso,
Pues el alma que entiende solo vive.
I esa luz que recibe
Hace brotar la idea,
Lumbre de la verdad. Cual la fecunda
Actividad del sol la tierra inunda
De calor i de luz, i colorea
La flor que nacer hace,
Así esa luz deshace
La negra oscuridad del antro humano,
I, perfumada flor, el ideal nace.
Elévase el espíritu liviano
A la celeste altura
Donde la luz fulgura,
Que a querubines i ánjeles recrea:
I la ya fecundada fantasía
Un nuevo mundo crea,
Iluminado por un nuevo dia.
Raudales de armonía
Envuelven en mil notas sonorosas
I en palabras, de ideas portentosas,
Brotan del hombre: el hombre aliento cobra
I el Creador vé el fruto de su obra.
Si a su autor se asemeja el ser humano,
Es por ser criador: de su existencia,
La condicion primera
Es entrar de natura en el arcano;
Es crear; es formar su intelijencia;
Es cultivar la idea verdadera;
Es dar forma a su propio pensamiento,
Idealizando el sér, con noble intento.
Todo cuanto la vista
Abarca, desde el cielo
Hasta el oscuro suelo,
Está al alcance del humano artista,
El arte amasa el barro; le dá vida,
I la materia impura,
En su inercia dormida,
Al soplo creador, se transfigura.
¡Arte supremo, creador de seres!
Fuego sagrado, tú eres
El purificador del alma humana!
Orijen serás siempre de do mana
La luz que al hombre en las tinieblas guia.
Ante el rayo de célica poesía,
Huye del pecho el frijido marasmo;
Arde la creadora fantasía;
La sociedad sacude el letal pasmo;
I el espíritu ansioso de belleza,
Se alza en alas de vivido entusiasmo.
Esa chispa no prende en la bajeza:
Que aquel que no ama el arte en su egoismo,
Posee un corazon hecho pavesa.
Su pecho es un sepulcro, oscuro abismo
En donde nada bello i bueno vive,
Do la vida es del alma el paroxismo:
Antro que luz fecunda no recibe,
Que solo sabe producir materia.
Porque altos pensamientos no concibe
Quien solo piensa en la mundana feria
I solo busca materiales galas,
Contento en su brillante, áurea miseria.
Solo se eleva el alma con las alas
De la poesía, de verdad i de arte,
A la rejion de las etéreas salas.
I elevarse es vivir i tomar parte
En el banquete anjelical... Mas nada
Logrará el hombre solo... Si con ciega,
Fatal obstinacion, del templo, niega,
A la mujer la entrada,
Ese templo del Arte estará solo:
Sin sus hermanas ¿qué podria Apolo?
Si ella no toma parte
En las obras del hombre, falta al arte
Esa gracia divina,
Que chispea en la luz de su mirada,
I ante la cual el corazon se inclina.
Solo la mujer sabe
Ciertas cuerdas tocar, tierna, suave,
Con dulce i perfumado sentimiento,
Que es del arte el gracioso complemento.
I si las alas tiende entusiasmada,
Sublimaráse a altísimas rejiones
El ánjel de la célica mirada,
Llevando en pos de sí los corazones.
Si toma la paleta i los pinceles
La mano de marfil, nácar i rosa,
Un nuevo encanto al arte da, de Apéles:
I si, como lijera mariposa,
Revolotea encima el teclado,
O en las cuerdas del arpa sonorosa,
El espíritu quédase extasiado,
Al ver en la pupila el sentimiento,
Nuncio del corazon entusiasmado.
¿Quién insensible fué, en aquel momento,
En que el alma a los ojos ¡ai! se asoma,
I alumbrado aparece el pensamiento?
Un luminoso aspecto todo toma;
I si notas exhala su garganta,
Impregnadas nos llegan del aroma
De la flor de sus lábios ¡cuánta, cuánta
No es la dulce i sabrosa melodía,
Si es boca de clavel la que nos canta!
Así cual tras la aurora viene el dia,
Siempre el bien sigue a esos benditos seres,
Que de los hombres son eterno guia.
Ellas al hombre enseñan sus deberes,
I no hallareis jigantes, sino enanos,
Allí, do no son dignas las mujeres.
Ellas dan a la patria ciudadanos;
Las primeras ideas nos enseñan;
Nuestro sostén primero está en sus manos:
Anjeles de la guarda, que diseñan
El carácter del hombre, cuando infante,
De nuestro corazon luego se adueñan
Para seguir, con ánimo incesante,
Su obra de hacer feliz, obra divina
Digno del corazon tierno i amante.
Mas solo la hará bien, si se avecina
Al cielo, el ánjel, con un santo anhelo.
No, si a la tierra, con ardor se inclina,
I la materia vil corta su vuelo.
Si en la materia pone sus amores,
¿Podrá ser del espíritu consuelo?
Del corazon agóstanse las flores,
Si espiritual anhelo no las riega,
Que el aroma les dá luz i colores.
I el alma a tal altura solo llega,
Por la inmortal idea sostenida,
Que a las variables formas no se apega.
Amor a la verdad apetecida,

Amor a la belleza i a lo bueno,
Amor al arte, en todo, eso es la vida!
Amor al arte verdadero, ajeno
De la mentira, cuyo vil oficio
Es cubrir de oropel su inmundo cieno,
Disfrazar de virtud al feo vicio,
Para que, pervirtiéndose el criterio,
El arte se convierta en artificio.
De la razon el alto majisterio
Usurpa entónces moda caprichosa;
I la moda alza su tirano imperio.
No se hará, porque es buena, cada cosa;
La cosa será buena, porque es uso:
I viviendo una vida artificiosa,
Muerto el arte será por el abuso;
Lo feo ante lo bello alzará el cuello,
I ante el mal quedarése el bien confuso.
Que en todo, en todo esté del arte el sello,
Arte enemigo de oropel infausto;
Que el hogar sea el templo de lo bello,
En cuyas aras, victimado el fausto,
Alumbrados por vívidos fulgores,
Arda el lujo insolente, en holocausto.
Solo así brotarán las ricas flores
Del amor a lo bello, cultivadas,
Por el hada jentil de los amores.
¡Venid, venid aquí, graciosas hadas!
Prestadle vuestro encanto
A las letras, al arte! Entrad al templo,
Que habrán de iluminar vuestras miradas,
I haréis surjir el entusiasmo santo,
I enseñará a los hombres, vuestro ejemplo,
De lo bello i bueno, el fiel camino.
Que enseñar siempre fué vuestro destino.
¡Esposas, madres, hijas, sed artistas!
I ornareis de una aureola vuestra frente:
I cada dia haréis nuevas conquistas,
Pues ¿quién no ha de inclinarse reverente,
Ante la reina del hogar, amada,
En diosa, por el arte transformada?

DANIEL BARROS GREZ.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

Es necesario observar tambien el valor de los colores, como se ha dicho en el párrafo del colorido; pues siendo todo lo claro mucho mas agradable que lo oscuro, no se debe destruir la gracia de un semblante o de un paño claro, oponiéndole un fuerte oscuro, con la mira de darle mas fuerza, como hacian por lo regular Guercino i varios otros.

Conviene, pues, conservar a cada cosa su carácter i valor; i aun a la carne clara darle sombras correspondientes, i por fondo cosas aun mas degradadas, conservando así la union con la variedad; pues seria ridículo hacer un vestido blanco con las sombras todas negras, no pudiendo aquel color mudar su naturaleza, ni alterar su propio claro-oscuro.

La primera razon porque las cosas claras nos gustan, viene de la misma naturaleza; porque lo claro se parece a la luz, i esta nos sirve de mucho. Los pintores que son sombríos en sus obras, lo son tambien en sus ideas i carácter, proviniendo todo del temperamento.

Conviene, pues, dar cuanta alegría se pueda a los cuadros; i si hai necesidad de representar algun asunto melancólico al aire abierto, será bien ayudarse con hacer venir la luz mui de lado, para que produzca mucha sombra.

En suma, sin espresion no puede haber propiedad: sin esta no hai belleza, i sin belleza no hai gracia; pues si se dibuja una mujer como un hombre, por hermoso que este sea, no tendrá propiedad, ni la belleza propia del objeto, ni gracia

§ XI

DE LA GRACIA DE LA COMPOSICION.

Ya he dicho que en todas las partes es la variedad la que forma la gracia; i ahora esplicaré cómo se consigue esta variedad en la composicion.

Es necesario considerar que la variedad debe ir junta con las demas cosas que he dicho ser necesarias para la buena composicion: observando las cuales no hallará impedimento alguno la variedad; porque nuestro arte es mui libre, i podemos sacar partido de todas las cosas.

Todo el error de muchos pintores, que no saben unir la razon con el gusto, proviene de que se aplican mas a lo accesorio que a lo principal. Para evitar esto téngase cuidado de disponer siempre lo primero la figura principal, i de darla toda la propiedad i nobleza que pida su carácter.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XVI

DE LOS DIFERENTES MODOS DE PINTAR

(Continuacion)

La acuarela tiene muchas ventajas; i la principal es que de ella se puede poseer una galería en pequeño volúmen, i fácil de trasportarse en viaje.

Supongamos que un aficionado a las bellas artes, determine gastar tres mil duros en obras artísticas. Si gusta poseer algun cuadro antiguo, apénas con esta suma podrá adquirir uno o dos objetos, i si quiere alguna obra buena moderna de esas de gran nombradía, apénas una o dos tambien, miéntras que con el mismo valor, podrá reunir una coleccion de muchas acuarelas orijinales, de artistas de mérito reconocido.

He dicho que los ingleses han perfeccionado i sacado a moda este interesante ramo del arte, i así es en verdad; pues solo el papel llamado *torchon ingles*, i los colores de *Newmans*, son los que sirven para la mano del buen acuarelista. Los pinceles ingleses son mui buenos; pero un francés llamado Charion, ya mui anciano, que vive en Paris, los ha perfeccionado en términos que son preferidos a muchos, i se pagan hasta 12 i 20 frs. cada uno.

La acuarela, fruto esclusivo de nuestros últimos años, i que al principio de este siglo era pospuesta injustamente a la pintura a temple sobre papel, ocupa un inmenso lugar en la pintura arquitectónica, que he recomendado en su debido lugar cuanto he podido a los señores arquitectos.

Para comprenderla, es preciso recibir lecciones de su mecanismo, de quien esté mui práctico en ella, i no bastan los trataditos que hai impresos de *Thenot* i otros.

En ninguna de las academias de Europa creo que se haya establecido una clase aparte todavía, como la hai para el ornato, flores, etc.; i sin embargo, la acuarela tiene mucha mas aceptacion que dichos jéneros. Por mi parte no anhelo que se establezcan cátedras de este ramo, sino que se reforme la enseñanza académica, segun indicaré en su respectivo lugar.

Hoi dia se haya naciente una gran rival de la acuarela, i es el *daguerreotipo en papel*, cuyas vistas, ya mui perfectas, tienen mucha venta entre los que adquieren acuarelas. No obstante, no será mucho el daño, porque la máquina no puede hacer aquellas modificaciones de claro-oscuro, de trajes, paisaje i aun composiciones, que hace la mano del pintor de acuarela.

Haré observar que para la ejecucion de ésta, el requisito principal es tener un dibujo en *conjunto* de la vista que se quiere tomar, *exacto*, pero no *preciso* en cuanto a las *líneas i detalles*, pues estos se ejecutan a medida que se va pintando, en las proporciones principales de la vista que se pretende representar.

Para alcanzar este total, hai una bellísima invencion llamada *cámara lúcida*, debida a un florentino, i perfeccionada en Paris, i que es preferible a la *cámara oscura*, pues traslada al papel los objetos que tiene delante. Seria inútil esplicar su uso, pues es preciso que otra persona prácticamente lo enseñe; pero diré tan solo que ántes, para hacer un buen *total* de una vista cualquiera, se necesitaban tres o cuatro sesiones, miéntras que con la cámara lúcida, en media hora se hace el mas complicado de los totales.

Aun se conocen otras maquinitas mas veloces, pero no tienen buena aplicacion sino para sacar el contorno de los cuadros que se trata de grabar.

Concluiré recordando los nombres de los que en Roma se han granjeado una celebridad merecida en este ramo. Uno es ingles, i se llama *Cromek*, i su jéuero de acuarela es la arquitectura tomada fielmente del natural. Otro es aleman, i se llama *Vérner*, i su estilo es la arquitectura adornada con paisaje i trajes de la Edad Media. Otro hai a quien he citado como paisista, i se llama *Corradi*, suizo de nacion, i esclusivamente dedicado al paisaje, i alguna vez a la arquitectura.

Las obras de estos distinguidos artistas se llevan a Rusia, Alemania e Inglaterra, i alguna a Francia, en cuyos paises hai tambien acuarelistas de saber i maestría, algunos mui distinguidos, como *Gerhardt*, prusiano, que ha dado a conocer las bellezas pintorescas de nuestra España con esmerada habilidad. *Schirmer* i *Palm*, tambien se han granjeado una distinguida reputacion, aunque mas bien como paisistas: el primero de Dusseldoff, ciudad sumamente aficionada a las artes, i el segundo de Suecia, que cuenta un número de artistas vivientes de mucha maestría.

Análoga a la pintura en acuarela, es la de decoraciones *de teatro* enteramente al temple, desarrollada cual nunca por los modernos, especialmente por los franceses, que han dado la iniciativa a las demas naciones, i llevado los elementos de la perspectiva teatral a una perfeccion inmejorable.

Poco me detendré en hablar del *pastel*, porque ha perdido la mayor parte de su importancia desde la introduccion de la acuarela, siendo por otra parte de fácil deterioro, tanto si se usa sobre papel, como cuando lo es sobre seda. El pastel en Paris i Lóndres queda ya reducido casi al mero ejercicio de alguna señora o aficionado, que no pudiendo resistir el mecanismo penoso del óleo, i aun de la acuarela, abrazan el mas fácil que se conoce, que es el ménos duradero tambien.

La escultura, que no posee otros medios de producirse mas que el mármol i la madera, aunque los cipjcios i etruscos i algunos que otros posteriores emplearon el barro cocido, no tiene en estos ramos otra parte mas que la miniatura en marfil i los infinitos *camafeos*, que en Roma se ejecutan con preferencia a todas partes, distinguiéndose en la piedra dura con singular maestría, *Girometti* i *Barbieri*, cuyas obras son buscadas aun por los que tienen coleccion de piedras griegas i romanas.

Queda, pues, suficientemente esplicado el estado de los diversos modos de presentar los partos de la inteljencia humana, en la importante i elevada carrera que es objeto de esta obra. Pasemos, pues, a la educacion artística, i examinemos con madurez los defectos de que adolece.

Imp. Estado 46-D.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, ENERO 21 DE 1888 — NÚM. 164

MATER CHRISTI

ESTÁTUA EN MÁRMOL POR MR. DEMESMAY

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 21 DE 1889.

SUMARIO.—En la Esposicion, lo que se oye (conclusion).—*Lecciones prácticas de la pintura por D. Antonio Rafael Mengs*, (continuacion).—*En el álbum de la señorita A. L. O., poesía por don R. Fernandez Montalva.—Harriet G. Hosmer* (del ingles para *El Taller Ilustrado*.) Dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Cousiño (continuará).—*Unos anteojos maravillosos.—El arte en Inglaterra.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XVII*, (continuacion.)—*Nuestra litografía: Mater Cristi, estátua en mármol, por Mr. Demesmay* (escuela francesa.)

EN LA ESPOSICION

LO QUE SE OYE

(Conclusion)

Alguien ha dicho: «Las bellas artes son el termómetro que marca el grado de cultura en cualesquier pais del mundo.» A mi juicio, ese álguien tiene razon.

Una sociedad sin artes, no llegará nunca a la perfeccion. Quien no posee el sentimiento de lo bello, no rendirá culto a la belleza, i el que no se prosterna ante esta soberana del mundo, no puede ser sino un egoista, un misántropo para el cual los encantos del trato social no existen. I ¡ai! de las naciones que cuentan a muchos de esos bichos en su seno!

Grecia llegó al apojeo de su grandeza, cuando los Apeles i los Fidias vaciaron en sus obras inmortales encanto sobrehumano que los poetas dieron a las divinidades con que poblaron el Olimpo; la antigua Roma, llegó a ser la señora del mundo cuando sus calles, sus plazas i sus paseos públicos, asombraban al viajero con el sin número de estátuas de que estaban pobladas; la Italia del Renacimiento, pasmó al orbe entero con su numerosa falanje de pintores i escultores que agotaban las canteras de Carrara i las fábricas de tejidos a fuerza de modelar estátuas i de pintar telas que hoi brillan en los museos, en los templos, en los teatros i en todas partes, donde la civilizacion impera, i por último, la Europa de nuestros dias, llega tambien al auje de su cultura moral i material, en brazos de sus lejiones de artistas que dia a dia la embellecen con nuevas creaciones.

A medida que el arte se desarrolle entre nosotros, veremos engrandecerse al pais, tanto en lo moral como en lo material. El lujo asiático de los salones irá disminuyendo. El rico boulet que costó sumamente caro, tendrá que dejar el puesto al sencillo pedestal en que se alzará triunfante la preciosa escultura.

El espejo colosal, o saldrá del salon o reducirá sus proporciones exajeradas para dar lugar a la hermosa pintura, porque, tanto ésta como su hermana la escultura, no son obras de puro lujo compradas a peso de oro; por el contrario, son obras de incontestable utilidad, que mantienen fresco el recuerdo de los grandes acontecimientos históricos, de los cuales se pueden sacar lecciones en sumo grado provechosas. El gusto por el rico i lujoso mobiliario, por las parejas de caballos i los carruajes costosísimos encargados a Europa, nos conducirá a la poltronería, al sibaritismo, miéntras que el gusto por el arte, nos llevará a una vida activa i a una febril aspiracion a imitar los nobles ejemplos que nos legaron los grandes hombres i que el artista nos presenta en sus obras maestras.

Se ha dicho, i con sobrada razon, que cada nueva escuela que se abre, es una cárcel que se cierra. A mi turno, digo para mis adentros: Cada obra nueva de arte será un mueble lujoso pero inútil que saldrá del aristocrático salon. Por eso al contemplar en este recinto las obras de nuestros artistas, me halaga la idea de que bien pronto tendrán honrosa colocacion en los salones de nuestra opulentá aristocracia, desterrando mas de uno de esos objetos que nada sirven si no es para demostrar que su dueño carece en absoluto del sentimiento estético, primer peldaño de la escala que conduce a los pueblos al pináculo de su gloria.

Descaria de buena gana no interrumpir esta conversacion i seguir ocupándome en el exámen de las obras de nuestros artistas; pero debo hacerlo en bien de ellos mismos. Ademas, esto de hablar claro, o sea, de no tener pelos en la lengua, trae siempre consecuencias desagradables. Deconsiguiente pongo punto final repitiendo la composicion de un íntimo amigo mio, de cuyo nombre no quiero acordarme:

«Les vendo santos» gritaba
A toda voz un santero,
I una beata que escuchaba,
Le dijo en tono severo:
—¡Hombre impío! nadie vende,
Sino que *trueca* los santos.
—Pero por plata, se entiende,
Dando por un peso tantos.
¡Cuántas veces criticamos
Al que habla con claridad
I de impío le tratamos
Porque dice la verdad.»

Si soi un impío, no lo sé; pero en todo caso i en cualquier lugar cometeré la *impiedad* de decir lo que pienso, máxime cuando se trata del arte que tanto amo i al cual he consagrado toda mi vida.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.

(Continuacion).

De allí se pasará a disponer la persona mas notable de cada grupo, i luego cada figura en particular, sin poner mano a otra cosa miéntras quede la que sea mas principal sin hacer; pues con este método se habilita el injénio por concebir todas las partes con distincion, i conoce mas fácilmente si ha caido en algun error o repeticion.

Hecho esto, examínese bien la obra, i véase si estan observadas todas las reglas que hemos establecido para la composicion; i en caso de que lo esten, seguramente se hallarán comprendidas la propiedad i variedad necesarias; porque todas las cosas dependen unas de otras.

En cualquier cuadro se ha de procurar cuanto sea posible introducir toda suerte de edades, de sexos, i de estados, i las diferentes impresiones que las cosas esteriores pueden producir en ellas; pues así se conseguirá la propiedad, i con ella la variedad, la belleza i por fin la gracia.

Si a esto se añade el dar a cada figura los vestidos que le corresponden por su estado, sexo i edad, i la observancia de las reglas del claro-oscuro, diseño etc., habrá en el cuadro una maravillosa variedad de bellezas particulares, cuya union compondrá el mas hermoso espectáculo, i la mas perfecta gracia.

En cuanto a la propiedad, se debe advertir, que si ocurre pintar algun objeto que en sí mismo no tiene gracia, es necesario dársela, haciendo bellas i mas reparables las partes mas a propósito para ello.

Por ejemplo, no hai entre las figuras humanas ningunas mas feas que los Sátiros, Centauros, Faunos i Tritones; i con todo eso se les puede dar belleza i gracia estudiando la propiedad de sus naturalezas.

En las partes humanas de un Centauro se puede mostrar el vigor del caballo, espresando los huesos con mas fuerza que en un hombre. En el Sátiro se hará conocer la aridez de su naturaleza cápreа. En un Triton la lijereza, la sutileza de la piel i su viscosidad, i que se vea que los músculos no participan de sustancia caliente, porque la sangre no hincha las venas ni las carnes; i lo mismo digo de todas las demas cosas, en que observando la propiedad, se conseguirá al mismo tiempo la variedad de donde nace la gracia.

§ XII.

De las proporciones del cuerpo humano.

Hai muchas descripciones de las proporciones del cuerpo humano; pero apénas concuerda una con otra. Las que yo he visto no son claras, i no creo que puedan dar a los pintores ideas justas.

Ademas de esto algunos autores han limitado mucho las combinaciones que podrian producir proporcion uniforme en las figuras. Otros, i entre ellos Alberto Durero, han esplicado gran cantidad i variedad de proporciones; pero no sirven de nada sino es para los que quieran imitar su estilo.

Yo, pues, diré algo en esta materia que pueda servir a todos los gustos, porque lo fundaré en la naturaleza i en el arte.

Ordinariamente se divide la figura en un número determinado de cabezas o caras; pero este método será bueno solo para los escultores, i no para los pintores, que jamás ven el tamaño justo de las cabezas, porque la perspectiva esconde a lo ménos un tércio de la cuarta parte superior.

Ni pueden medir con exactitud la anchura de los miembros, como la miden los escultores, por que parecian flacos i estrechos sobre la superficie plana, mediante el modo con que nos los presenta la perspectiva; pues mirando nosotros las cosas con los dos ojos, vemos al rededor de ellas mas allá del justo diámetro; i esto sucede, así como en el natural, en las estátuas, pero no en la pintura.

Los antiguos observaron aun esto; por lo cual se vé que en los bajos relièves son mas gruesos que en las estátuas. Hablo de aquellos bajos relieves que son bellos comparados con las estátuas contemporáneas.

Los pintores necesitan usar infinitamente mas variedad que los escultores, i tienen por consiguiente muchas ménos sujestiones. Rafael (que en cierto sentido no hizo mas que multiplicar el gusto de los antiguos del segundo órden, uniéndolo con cierta verdad que no tiene la escultura), fuese por regla o por gusto, se sirvió de toda clase de proporciones, sin que se pueda decir que la una es mejor que la otra. Conozco alguna figura suya que tiene poco mas de seis cabezas i media; cuya proporcion no seria sufrible en otro que en Rafael.

La fábrica, pues, del cuerpo humano tiene tal simetría, que es la que da la idea del movimiento; i esta concordancia de miembros es la que se ha de observar para producir aquel efecto que se llama correccion de diseño; de cuyo asunto hablaré sucintamente, proponiendo lo que se debe hacer para lograrla.

Determinada la figura que se quiere hacer, se dibujará la cabeza de tamaño arbitrario; observando, no obstante, la regla de que la menor que se puede sufrir en pintura es de una novena parte de la figura, i la mayor de una sesta; cuyas dos medidas son los dos estremos, siendo lo regular una octava o séptima parte solamente. Se pasará despues a hacer el cuello igual a la mitad de la cabeza...

EN EL ALBUM

DE LA SEÑORITA A. L. O.

Tres artistas,
Tenian
rostros pálidos, fijas las miradas
en viejos pergaminos que leian
con las cabezas blancas inclinadas.

La habitacion estrecha. En los rincones
plumas, harpas, redomas i pinceles;
en las paredes viejas inscripciones
i coronas de mirtos i laureles.

Uno dijo:—
Es en vano,
yo pierdo la cabeza.
¿Dónde encontrar el molde soberano
de la eterna belleza?
La arcilla i el cincel.—Muevo la mano
i se alza una mujer en mis talleres.
¡La mujer ideal de mármol frio!
¿Cómo darle la vida de los seres
i algo de luz del pensamiento mio?

El otro dijo:—
I bien! La nota suave
llena de amor, que llega hasta el oido
como el canto del ave
cuando acaricia el sol su blando nido;
puesta en humana boca
que desborde la gracia i la elocuencia.
¡Oh, la aspiracion loca
de toda mi existencia!

I el tercero agregó:—
La rosa blanca,
la azucena i el lirio.
Un alma toda pura, toda franca,
sensible i compasiva... ¡Es mi delirio!

Callaron.
Luz azul, intensa, estraña,
bajó desde la esfera
a iluminar la mísera cabaña,
i una voz que venia desde afuera,
—Yo soi lo que deseais!—dijo.
Salieron
los sabios a mirar... i a tí te vieron!

RICARDO FERNANDEZ MONTALVA.

HARRIET G. HOSMER

POR R. B. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

Grande es el número de mujeres que han adquirido celebridad en el arte de la pintura; pero una decena incluiria probablemente todos los nombres de aquellas que han alcanzado notoriedad en la escultura. Sin levantar la cuestion de si las mujeres son intelectualmente iguales a los hombres, o la otra cuestion, que algunos afirman i otros niegan, de si hai «sexo del alma», es indudable que difieren; i hai razones manifiestas de la mano, el ojo o el gusto por las cuales podria anticiparse que ellas desdeñarian jeneralmente un departamento de las labores estéticas, i cultivarian otro con señalado éxito.

La paleta, el pincel i los colores sientan naturalmente a sus manos; pero el mazo i los cinceles son instrumentos pesados i penosos, i masas de yeso mojado, bloques de mármol o bronce fundido, son materiales rudos e intratables para labores femeninas. La escultura tiene dificultades especiales para la mujer, no por falta de poder en su concepcion o invencion, sino en las dificultades manuales del arte mismo. Pero el jénio i la enerjía sobrepujan todos los obstáculos, i proporcionan una fuerza invencible; i el mundo honra altamente a aquellas mujeres que, con espíritu i vigor heróicos, han conquistado como estatuarias un lugar al lado de sus hermanos, i han producido la forma de la belleza i la espresion de la vida i la pasion que duerme en la informe i silenciosa piedra.

Uno de los mas brillantes ejemplos se halla en el sujeto del presente bosquejo. Los materiales de que se compone son deribados de una copiosa correspondencia, por la que somos especiales deudores a Wayman Crow, Esq., de San Luis, el primer amigo de la artistas, i al Dr. Alfredo Hosmer, su pariente, ahora de Watertoson, Mass.; de noticias i descripciones de sus obras en varios años há por Mrs. L. Maria Child en un periódico del occidente, i Mrs. Ellet en su volúmen de las «Mujeres artistas de todas las edades i naciones.» La misma da un consistente retrato de Mrs. Hosmer, pero ha caido en inexactitudes respecto a varios de los hechos referidos. La noticia de Thuckerman en su libro de «Vida de artistas Americanos», es demasiado exigua para ser justa i valedera. Mrs. Child, que fué amiga íntima i a la vez vecina inmediata del Dr. Hosmer, i que escribió en casa de éste, proporciona un esbozo mui agradable i digno de crédito. En estas pájinas se ha tenido gran cuidado de conservar todo lo que es valioso, i de escluir todo lo que no es auténtico.

Harriet G. Hosmer nació en Watertown, Massachusset, en Octubre 9 de 1830. Fué dotada indudablemente de raro jénio por la naturaleza; i los incidentes de sus primeros años evidentemente contribuyeron mucho a su desarrollo en la carrera por ella elejida, a los rasgos de carácter intrépidos i únicos por los que tanto se distingue.

Su padre era un médico eminente, cuya esposa e hija mayor murieron de consuncion cuando aquélla era todavía niña, dejándola como el único consuelo doméstico de las aflicciones de su padre i la única esperanza de su corazon. Harriet heredó una constitucion delicada, i aquél, como si viera la misma mano de espectro que habia desolado su hogar estendiéndose hácia ella, hizo de la conservacion de su salud la primera consideracion en su sistema de educacion juvenil. Para él fué una máxima: «Hai toda una vida para la educacion de la mente; pero el cuerpo se desarrolla en unos pocos años, i durante este tiempo no debe permitirse nada que se interponga en su libre i saludable crecimiento.»

En su primera infancia Harriet pasaba la mayor parte del tiempo fuera, de ordinario acompañada por un pequeño perro al que adornaba con vistosas cintas i pequeños i sonoros cascabeles; miéntras sus maneras atrevidas i brillantes, sus rasgos encantadores con frecuencia atraian la atencion de los estraños. La casa del Dr. Hosmer estaba situada cerca de las riberas del rio Charles, i la jóven se habituó a patinar, remar i nadar, como asimismo a tirar con arco, a cazar i a montar a caballo.

El bote, las armas i los caballos le fueron proporcionados, i ella los aprovechó con dilijencia. Llegó a ser notable por su atropellada valentía, por su habilidad i gracia. Podia pisotear a un cazador, manejar un corcel como un árabe, rivalizar con el mas intrépido en la caza i con el mejor tirador de fusil o de pistola, i admirar i alarmar a sus amigos con sus fuerzas en el agua, tan ájiles i variados como los de una ninfa del mar.

Las obras complicadas exitaron desde mui temprano su interes. Sus preguntas exijian informes, i su habilidad aparecia en pequeños inventos para su propio entretenimiento. Un depósito de arcilla próximo al hogar proporcionó materiales, i allí empleó ella muchas horas en modelar caballos, perros i otros objetos que atraian su atencion.

Los frutos de sus gustos i de sus proezas gradualmente hallaron su sitio en el hogar. Su misma habitacion llegó a ser un gabinete de historia natural i de las curiosas obras de su jénio juvenil. Aves que su fusil habia traido a tierra, embalsamadas i rellenas por sus propias manos, mariposas e insectos en cajas de cristal, i reptiles conservados en alcohol cubrian las murallas. Un tintero fué hecho de un huevo de gaviota de mar i el cuerpo de un alcion. Entre sus trofeos un nido de cornеja que habia obtenido trepándose a un árbol elevadísimo durante sus años de escuela en Lenox, permanecia, despues que ella habia adquirido fama en Italia, en el sitio en que lo habia colocado.

Miéntras aseguraba así salud física i poder de resistencia, su intelijencia estaba creciendo tambien; pero no sin ciertas desventajas incidentales a causa de la manera libre, campestre i aun ruda de su desarrollo. Los libros no adoptaron su activo temperamento i su gusto por cosas concretas. De educacion i cultura en el sentido de las escuelas, tuvo poco durante los años de su niñez. En este respecto se asemejaba a Rosa Bonheur, que halló su primera educacion principalmente en las lecciones de la naturaleza aprendidas de puertas afuera.

Sus correrías i sus proféticas labores en el depósito de arcilla robaban muchas de las horas de estudio; i, mui naturalmente, por su ilimitada libertad i sus ocupaciones ordinariamente consideradas como propias solo para muchachos, adquirió mucho del carácter i maneras de un muchacho pícarillo i valiente. Era una diseípula intratable, i si la relacion es exacta, «fué espulsada de una escuela i declarada incorrejible en otra.» No obstante, se dice que «aquellos que la conocian bien la amaban tiernamente», i la defendian de la crítica con el testimonio: «No hai nunca inmodestia en su falta de timidez, ni malicia en su vivacidad.» Sin embargo, en este período era un misterio para sus amigos. Hai un buen testimonio a este respecto en que «su propio padre confesaba una i otra vez su ignorancia acerca de ella.»

Poco importa, miéntras no haya daño para la moral, ofender los meros convencionalismos; i gran ganancia para la salud, la alegría, la iniciativa i el jénio puede bien adquirirse investigando si no ha prevalecido demasiado un sentimiento público respecto a la educacion de las jóvenes al efecto de que ellas deberán ser «de principios bastante sólidos para amasar i cocer al horno una buena empanada, i para desempeñar todos los menesteres domésticos.»

(Continuará)

UNOS ANTEOJOS MARAVILLOSOS

I va de cuento.

La escena pasa en la parte mas alta de un edificio tan comun como admirable, en esa especie de cúpula en que remata la arquitectura del cuerpo humano: la cabeza.

El entendimiento, dueño de la casa, es un señor de muchas campanillas, de porte señoril i mirada chispeante. Vive pared de por medio con la memoria, señora grave i circunspecta, que lleva pintadas en el semblante la melancolía del pasado i toda la amargura de los desengaños.

Alguna empresa literaria se tenia D. Entendimiento, cuando ménos la redaccion de un periódico, porque cierto dia entróse de rondón en los aposentos de la Memoria, i con gran sorpresa de ésta empezó por pedirle cuenta minuciosa de cuanto allí tenia en calidad de depósito.

¡Un inventario formal! replicó la Memoria, cada vez mas asombrada de ver a su flamante compañero en tales andanzas.

Es cabalmente lo que deseo. Quiero saber cuanta es la copia de mis recursos científicos i literario, fruto, como sabeis, de grandísimos empeños en el campo del estudio, pues entiendo que estos aposentos deben de rebosar en letra menuda.

—Nada de eso, respondió friamente la señora de los recuerdos, acompañando sus palabras con una sonrisa que llenó de espanto al Entendimiento.

¡Qué decís!...

—Que nada señor, teneis en mi poder. Entra aquí de ordinario algo como un vientecillo frio que todo lo consume luego a luego. He tapado mui bien las rendijas, puesto vidrieras a los postigos, cerrado, en fin, el cuarto del archivo; pero todo ha sido en vano. Por lo visto, señor, la casa en que vivimos es mui ventosa.

El Entendimiento, que no daba crédito a lo que oia, precipitóse brúscamente en el archivo, pero ni con el ausilio de un velon encendido, que era mucha la oscuridad del sitio, pudo hallar una letra siquiera en aquellos frios i empolvados estantes.

D. Intelecto, aunque chispeante i de natural donaire, era un poco casquivano: se sorbia a la verdad libros enteros, pero nunca tales lecturas fueron calentadas en el májico hornillo de la reflexion.

—Vuestra merced me perdone, dijo la Memoria, compadecida de tan cruel desengaño, pero tengo para mí que el mal está en los ojos de mi señor Entendimiento; i yo me permito ofrecerle los anteojos que ha menester en sus lecturas.

—¡Yo cegaton! no, mi señora. Gozan mis ojos de un alcance prodijioso: así penetran en la inmensidad del espacio i en los senos de la tierra, como descubren a maravilla los estensos campos de la filosofía i del derecho.

—Pero es lo cierto que yo, que soi vuestra tesorera nada guardo por cuenta de tales lucubraciones.

—Mi desgracia es cierta, no lo dudo, pero lo que son mis ojos, no necesitan ausilio, porque ven demasiado.

—Precisamente, señor, os viene de perilla aquel verso de D. Miguel Agustin Príncipe:

«El ciego mas desgraciado
No es, amigo Bernabé,
El ciego que nada vé
Sino el que vé demasiado.»

Con que aceptad el remedio que os ofrezco: leed meditando, que la meditacion es un cristal maravilloso que deja grabadas indeleblemente en la memoria las pájinas del libro. Sin este bello prisma delante de nuestros ojos, toda concepcion será fugáz, todo esfuerzo intelectual inútil, i a pesar de vivir entre la luz, siempre lo pasareis a oscuras.

Hízolo así D. Intelecto, i es fama que lo primero que vió al través de los anteojos fué este letrero, en caractéres mui gordos: *Leer no es estudiar, quien no medita no aprende.*

EL ARTE EN INGLATERRA.

El primer congreso anual de la asociacion nacional para el fomento del arte i su aplicacion a la industria, abrió oficialmente sus sesiones el dia 3 de Diciembre en la St. George's Hall de Liverpool, con la asistencia de mas de mil personas.

Sir Frederic Leighton, presidente de la Real Academia Británica de Bellas Artes, pronunció el discurso inaugural, discurso tan elocuente como práctico por sus tendencias, i que ademas contiene una cruda acusacion al pueblo ingles por su falta de sentimiento artístico, no solo comparado con pueblos como el griego antiguo i el italiano de las municipalidades de la Edad Media, si no con el pueblo del Paris moderno.

Llamó tambien en sustanciosos conceptos la atencion de sus oyentes a las relaciones que existen entre el arte i la prosperidad de la nacion inglesa, en esta época en que los productos de la industria fabril han de ofrecerse en los mercados en tan graves condiciones de competencia con los de otros pueblos.

Oportunísima es a propósito del asunto esta reflexion que hace el *Times*: «¿Podrán estos congresos curar un defecto tan hondamente arraigado del intelecto nacional ingles como el de la falta de gusto artístico?

Cierto es que desde hace unos 20 años una clase mui numerosa de la sociedad inglesa ha adelantado enormemente en la nocion de lo que sir Frederic Leighton llama *intuicion definida* del arte; para lo cual no han servido de poco los esfuerzos combinados de los artistas prácticos i de los escritores intelijentes del dia.

Continuando por este camino, es indudable que la asociacion para el fomento del arte ingles podrá hacer mucho mas aun. Su plan, por lo pronto, es mui acertado, pues consiste en reunirse una vez anualmente en los grandes centros de poblacion del reino, i en tratar de grabar mas profundamente en la conciencia del pueblo británico el sentimiento de que el arte, i el amor al arte, i el instinto crítico depurado son elementos importantísimos del carácter de la grandeza i de la prosperidad de una nacion.»

Los directores de la asociacion han sido bien escojidos: el presidente de ella es sir Frederic Leighton; el de la seccion de pinturas es Mr. Alma Tadema; Mr. Alfred Gilbert i Mr. Aitchison lo son de las secciones de escultura i arquitectura; Mr. Sydney Colvin de la de museos; Mr. Walter Crane, de la seccion de las aplicaciones artísticas, i Mr. Mundella de la seccion que ha de ocuparse de los procedimientos municipales i nacional para el fomento del arte.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XVII

NECESIDAD DE REFORMAR LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES

(Continuacion)

Estraño podrá talvez parecer que al ocuparme de las academias, lo verifique presentándolas bajo un concepto desfavorable, cuando yo mismo recuerdo como un título de honor el de pertenecer a varias academias artísticas. Desde luego el que me lea con detencion, observará que no es la institucion la que impugno, sino el modo con que en el seno de aquellas se enseñan las bellas artes, la falta de acertados reglamentos, i los abusos en que pacilatinamente van por desgracia degenerando todas las corporaciones i establecimientos sociales, porque el interés individual apaga los sentimientos jenerosos, i se omite a veces ejercer la vijilancia debida, a fin de que llenen el objeto para el cual se crearon.

Ya sea por neglijencia, por ignorancia o por error, el caso es que las academias, desde su orijen en el año 1600 hasta las de nuestros dias, no han correspondido en su mayor parte al objeto de su institucion, i aun algunas *han servido a las bellas artes mas* DE DAÑO QUE DE VENTAJA. Preciso es confesarlo; daño i mui grande han hecho i harán las academias, cuando no se hallen bien dirijidas, por el número de ideas erróneas que han surjido en su seno, sujetando el vuelo de la imajinacion, sin advertir que el arte pide i necesita para su acertado ejercicio cierta *libertad i soltura en la fantasía*, por ser su manantial mas fecundo el BUEN GUSTO i el SENTIMIENTO.

Desgraciadamente, la decadencia se hizo tanto mas notable, cuanto fué mayor el número de academias i escuelas de nobles artes, establecidas en forma de Universidad. La causa provino de que en ellas, fuera de los rudimentos materiales de la instruccion primaria, de dibujo i claro-oscuro, se quiso enseñar la pintura, escultura i arquitectura en su jénero elevado, con determinadas reglas, muchas veces erróneas, i con espíritu de escuela, natural i aun escusable en las corporaciones, pero no por eso ménos funesto a los verdaderos progresos i a la independencia del arte, como que sus tendencias son jeneralmente adorar en lo propio i desentenderse de lo estraño, i aun del estado jeneral de las artes mismas.

Ahora bien, en esta materia, quien a lo *propio*, aun cuando bueno, esclusivamente se limita, necesariamente atrasa, acabando por perder el *gusto*, i todo estímulo de adelantamiento. Falta tambien en ellas, cuando hai maestros pagados, que tienen que serlo *forzados* i *forzosos*, el estímulo de las simpatías, que deben existir entre maestro i discípulo.

Si aquel, por ejemplo, siente las inspiraciones mas vehementes de la naturaleza; si ama los asuntos trájicos, las escenas fuertes, las espresiones violentas, ¿cómo podrá dirijir la enseñanza de un jóven que sienta tranquilamente, que se halle inclinado a la melancolía i a los asuntos tiernos o relijiosos? Resulta entónces que el discípulo, contrariado en la parte mas comunicativa del arte, que es el *sentimiento simpático*, se halla completamente en contradiccion con el maestro, viciándose su fantasía al propio tiempo que no tiene valor de separarse de aquel, porque le obligan las leyes de la academia a continuar, si ha de ganar tal o cual determinado premio, por el que sus padres i su familia han de juzgar sus supuestos adelantos.

Hé aquí porqué en tiempos felices, i cuando no había academia alguna, observamos una cadena de simpatías entre maestros i discípulos, que han producido el bello resultado de los *estilos*, comunmente llamados *escuelas del arte*, variadas, ricas i fecundas, porque se creaban por la intimidad de un solo maestro con mui pocos discípulos, que recibia i enseñaba a gusto, (como *Gean-Bellini* a *Tiziano*, i *Giorgione*; *Tiziano* a *Tintoretto*; *Perugino* a *Rafael*, i éste a otros mas): miéntras que desde que se establecieron las academias cesaron aquellas, i todas las obras i producciones, tanto en pintura como en escultura i arquitectura, se vieron singularmente *monotonizadas* por los reglamentos, i como amoldadas a un tipo igual de receta i de belleza única; consecuencia lamentable de los límites que pusieron a la fantasía, i de las líneas materiales que le trazaron en su enseñanza, *desgraciadamente uniforme e igual para todos*.

Cualquiera puede observar por sí esta verdad, cuando se adjudican los premios de composicion, viéndose semejantes en todo en todas las academias i escuelas artísticas europeas de estatutos universitarios No parece sino que sus discípulos están dominados de un mismo instinto, i que ven la naturaleza igualmente, esto es, con el mismo aspecto físico, igualdad de espresiones, claro-oscuro i colorido monótono, sin traslucirse jamás un rasgo de orijinalidad, que equivalga al mas comun de los artistas del año 1300 al 1500. Suele suceder tambien que en los *concursos* que celebran para pensiones, o la creacion de monumentos públicos, no son siempre bien adjudicados por las academias; ya por dispensar particulares protecciones, ya porque la monotonía de las obras en sí, difícilmente puede dar muestra de quién tiene jénio, o de quién escasea de él.

Léese en la vida de aquellos grandes hombres, escritas por *Vasari*, que en sus juventudes se presentaban al taller de los maestros que les eran simpáticos, guiados tan solo por el impulso de sus corazones, i dispuestos así a recibir en pocas impresiones, mas fruto que todo el que en el discurso de muchos años se recibe hoi dia en las academias.

I si algun artista iba a Roma con pension particular de un protector, no había pasado por el tamiz de oposiciones académicas, ni su jénio se hallaba amoldado por la enseñanza, ni desalentado i acaso herido, por injustas preferencias i padrinazgos.

¿De qué ha servido ademas tanta profusion de escuelas académicas? ¿han avivado acaso el gusto entre los adquirentes? ¿se han mejorado la inteligencia artística entre la sociedad?

Imp. Estado 46-D.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

Santa

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

AÑO IV | SANTIAGO, ENERO 28 DE 1889 | NÚM. 165

ANDREA DEL SARTO

CABEZA DE ESTUDIO EN EL MUSEO DEL LOUVRE

OFICINA 126. ... DACTOS

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 28 DE 1889.

SUMARIO.—Don Ignacio Domeyko (concluirá). —*Harriet G. Hosmer, estatuaria Norte-americana, dedicado a la señora Magdalena Mira de Cousiño* (continuacion).—*Zaleski, colaboracion para El Taller Ilustrado, por don Luis Rojas Sotomayor.—Clausura de la Esposicion de Barcelona.—Estado actual de la torre Eiffel.—Los museos de Madrid.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XVII,* (continuacion).—*Nuestra litografía: Cabeza de niño, copia de Andrea del Sarto.* (Museo del Louvre.)

DON IGNACIO DOMEYKO

I

Si las ciencias deben mucho al señor Domeyko, las artes, que tanto amaba, no le son deudoras de ménos servicios.

Desde que la clase de escultura pasó del local de la antigua *Soledad* al Instituto Nacional, no cesó el señor Domeyko de atenderla i prodigarle toda clase de facilidades para su desarrollo. Lo que hacia con ésta, hacíalo tambien con las clases de pintura i de arquitectura, rejidas, la una por el señor Ciccarelli, i por el señor Aldunate la otra, como la de escultura lo era por Mr. François.

Los que comenzamos nuestro aprendizaje por aquella época, jamás olvidaremos los consejos paternales i las palabras de aliento que constantemente recibíamos del ilustre sábio, cuando, fastidiado a veces por nuestra algazara, tan propia de aquella edad juvenil, se dirijia hacia nosotros desde su laboratorio, para hacernos entrar en vereda.

Jamás vimos al señor Domeyko faltar a la decision del jurado en nuestros concursos semestrales, como tampoco se pasaba semana sin que se nos apareciera, ya en las horas de clase o despues de éstas, con alguna o mas personas que iban a visitarlo, para mostrarles «el rápido progreso de los futuros escultores.»

Las notas que pasaba anualmente al señor Ministro acerca de la clase de escultura, iban siempre acompañadas de frases como estas, que nos llenaban de satisfaccion i orgullo: «Me complazco en asegurar a US., que esta clase produce de año en año mayores progresos de adelantamiento», etc., etc.

El señor Domeyko nos permitia trabajar, primero en el Instituto i despues en la Universidad, no solamente despues de las horas de clase durante la semana, sino que tambien hasta en los dias domingos, lo que por cierto, no era mui del agrado de los porteros.

Con razon, amábamos tanto, i talvez mas que a nuestros profesores, al señor Domeyko.

Nos consideraba como a sus propios discípulos, porque amaba las bellezas del arte tanto como los secretos de la ciencia que inculcaba en sus jóvenes alumnos.

No hace todavía tres semanas, nos hablaba de artes i nos mostraba la pequeña coleccion de cuadros que sus modestos recursos le permitieron traer del Viejo Mundo, junto con dos hermosas fotografías que de sus obras le obsequió un amigo pintor en su querida Polonia.

Cuando modelábamos su busto, nos decia: «Si yo no me hubiera dedicado a las matemáticas, en Paris, donde frecuentaba el trato de tantos artistas, me habria entregado con pasion a la pintura i a la escultura a la vez.»

I habria sido un Miguel Anjel.

Ultimamente, al llevarle *El Taller Ilustrado* con el medallon de su amigo el poeta Bohdan Zaleski, la alegría del señor Domeyko era tal, que no hallaba cómo espresarnos su gratitud i tomando un retrato fotográfico que le hicieron en Polonia, nos lo ofreció como recuerdo. Nosotros deseando conservar su autógrafo le preguntamos con aparente injenuidad:—¿Todavía escribe Ud. sin anteojos, señor? Don Ignacio meditó unos cuantos segundos, nos miró sonriéndose i nos contestó:—Voi a darle una prueba de que puedo escribir sin anteojos.

Tomó la pluma i escribió con mano temblorosa en el respaldo de la fotografía: «Para el Sr. Don José Miguel Blanco, su antiguo amigo Ignacio Domeyko.» Precioso autógrafo que trataremos de conservar hasta el último suspiro i que legaremos a nuestros descendientes. Le agregamos lo siguiente: «Santiago, 7 de Enero de 1889.» 63.

(1)

HARRIET G. HOSMER

POR R. D. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

(Continuacion)

Abundan las anécdotas en prueba de la irrefrenable tendencia humorística de Miss Hosmer i de su disposicion a las jugarretas práticas. En una de sus estravagantes fantasías humorísticas hizo publicar en los periódicos de Boston la noticia de la muerte de su anciano médico retirado, que residia entónces en la aldea donde ella habia nacido. Los amigos de aquél, movidos por el aviso, vinieron de la ciudad a informarse acerca del repentino suceso i a presentar su condolencia.

Este incidente llevó a la primera transicion importante en su vida; porque convenció a su padre de que eran esenciales algunas nuevas medidas para la educacion de ella; i despues de cuidadosa investigacion, Miss Hosmer fué colocada a los 16 años de edad, en la célebre escuela de Mrs. Sedgwick, en Lenox, condado de Berkshire, Massachusset. El Dr. Hosmer informó francamente a Mrs. Sedgwick de la historia i rasgos peculiares de su hija, i de que los maestros la habian encontrado difícil de manejar. La discípula fué recibida con la observacion: «Tengo la reputacion de educar potros salvajes, i probaré con éste.»

Con la antigua aprension, i de acuerdo con su principio fijo de asegurar el desarrollo físico primeramente, i el mentai en seguida, en Dr. Hosmer habia estipulado que sus ejercicios jimnásticos continuarian. Ellos estaban, es cierto, incluidos en el réjimen de la escuela; pero en todos los actos de fuerza, valor i ajilidad, Harriet fué la admiracion de sus compañeras.

Miss Fanny Kemble acostumbraba pasar los veranos en Lenox, i era íntima amiga de los Sedgwicks. Anécdotas sorprendentes se cuentan por testigos oculares de su fuerza i capacidades ecuestres. Miss Hosmer aprovechó las oportunidades de oir su lectura i conversacion, i recibió de ella amistoso estímulo en su carrera artística, estímulo que fué en seguida reconociendo con gratitud. Su pasion por la escultura halló ejercicio en la elaboracion de modelos en yeso de las manos de sus compañeras. Su cuarto fué decorado, como ántes en casa, con los trofeos de la caza i los despojos de los bosques.

Permaneció tres años bajo la preciosa direccion de Mrs. Sedgwick, formando amistades permanentes en la escuela, trabando conocimientos con muchas personas eminentes, amoldada por la sociedad de primer órden, e inspirada por el poético escenario de las montañas,—una combinacion de influencias de naturaleza i de vida que segun el juicio de su padre, fueron en alto grado conducentes al éxito que alcanzó tan temprano. Cuando volvió, de 19 años, a Watentown, mui mejorada por la sábia direccion dada a sus enerjías, sus primitivas predilecciones maduraron en el propósito de hacer la escultura el objeto de sus labores. Tenia un pensamiento, i debia convertirlo en una realidad.

Con este fin en vista, entró al estudio de Mr. Stephenson, en Boston, para tomar lecciones de dibujo i modelado, recorriendo frecuentemente a pié la distancia de 14 millas de ida i vuelta, ademas de desempeñar sus tareas estéticas. Bajo la instruccion de aquél, completó un lindo retrato-busto de un niño, i una inspirada cabeza de Byron en yeso.

Para perfeccionarse en anatomía, tan esencial al escultor, Miss Hosmer deseaba, en adicion a todo lo que podia aprender de los libros i de su padre, el conocimiento que puede obtenerse únicamente en las salas de direccion. La Escuela Médica de Boston habia rehusado una solicitud para la admision de una mujer, pero el Colejio Médico de San Luis proporcionó las facilidades requeridas. El profesor Mac Dowell dió a ella eficaz ayuda, i algunas veces lecturas privadas, cuando estaba presente miéntras él preparaba para sus demostraciones públicas. Miss Hosmer reconoció su deuda hácia él «con grande afeccion i gratitud, como tambien en todo tiempo un bueno, cariñoso amigo,» i en seguida confirmó sus palabras obsequiándole un retrato-medallon tallado en mármol de un busto por Clevenger. Miss Hosmer recibió un diploma por su capacidad.

ZALESKI

Señor Director de *El Taller Ilustrado*, don José M. Blanco.

En el último número del periódico artístico que Ud. dirije, he visto, señor Blanco, la reproduccion del medallon del poeta Zaleski, cuyo orijinal en bronce trajo últimamente de Europa el señor Domeyko.

Como se omitió—sin duda por olvido o falta de espacio—agregar a continuacion del grabado una breve reseña biográfica acerca del gran poeta, no estará de mas dar a conocer a los lectores de *El Taller Ilustrado* una de las mas brillantes personalidades de la literatura de Polonia, completamente desconocida entre nosotros a pesar de ser quizá la mas rica entre las literaturas eslavas.

El mismo año (1802) en que su mejor amigo, el señor Domeyko, veia la luz primera en una de las propiedades de su familia cercana a Cracovia, nacia José Bohdan Zaleski en una risueña aldea de la Ukrania, denominada Bohaterka (la *Heroina*, en nuestro idioma). Desde su primera edad—como lo dice el mismo poeta en su elegante estilo figurado—asimilose los cantos populares de su patria, percibiendo sus sones misteriosos en el roce de las alas de la mariposa de las estepas i en el metálico choque del sable de los cosacos.

Vagó durante los risueños dias de su hermosa infancia ora recorriendo los *tumuli* de la Ukrania, ora escuchando el murmullo de la brisa a través de las altas yerbas de la pradera. Dulcísimos pasatiempos de la vida campestre cuyo suave i melancólico recuerdo jamás se borró de su memoria.

Al lado de su amigo el gran poeta Goszczynski, asistió a las aulas del famoso colejio de los padres Basilios, Houmagne, en donde se consagró con entusiasmo al estudio de los grandes hombres i, especialmente, al de los heróicos i gloriosos *Hetmans* de la Polonia, miéntras su amigo levantaba las primeras hiladas del soberbio edificio de su sangriento poema *Las matanzas de Houmagne.* Conoció Zaleski en Varsovia a Malczevski—otro gran poeta de Polonia—quien, gastado por la vida i sus decepciones, aplaudió con entusiasmo los cantos melodiosos del jóven poeta de la Ukrania.

La heróica insurreccion del año 30, en que la brillante juventud polaca fué aplastada por el número i un armamento perfeccionado—i la que cupo tan bella parte al noble i sábio ex-Rector de

(1) Continuará

nuestra Universidad, señor Domeyko—obligó a Zaleski a abandonar para siempre los campos de su pais para refujiarse en tierra francesa bajo el espléndido sol del mediodía, en esa segunda patria de los bravos hijos de la Polonia arrancados del suelo querido por el helado huracan de la prescripcion. Pero, ni el soplo vivificante de la libertad, ni los pintorescos esplendores de los Alpes helvecios, ni los ilustres recuerdos de la campiña romaña, pudieron arrancar de la memoria del poeta el recuerdo indeleble de las estepas de la Ukrania, que siempre flotaban ante sus ojos con el aroma dulce i agreste de las flores del pais natal.

Mickiervicz—el mas grande de los poetas eslavos, el émulo de Byron i de Goethe—ha llamado a Zaleski *el ruiseñor de las tierras eslavas*. I en estos términos se espresó del poeta en la tribuna del Colejio de Francia: «Sin disputa, es Zaleski « el mas grande de los poetas eslavos—¡noble « modestia del gran Mickiervicz!—Para coronar « sus lides poéticas ha esparcido sobre ellas un « manojo de flores. Siempre causará Zaleski la « eterna desesperacion de los que intenten igua- « larlo en el culto desinteresado del arte. Ha « agotado todos los tesoros de su musa en todos « los jéneros i en todos los ritmos, en el mas de- « licado de los matices como en los tintes del mas « brillante colorido.»

En el arte, trata de asimilar los contrastes i de fusionar las disonancias en un todo armonioso, por cuya razon Spasorvicz, notable crítico ruso, reconoce en Zaleski las cualidades esenciales de un gran poeta panslavista.

Los polacos colocan a Zaleski en la primera fila de sus cantores nacionales i aunque, a las veces, nos muestra a los cosacos disfrazados de jentil-hombres llenos de nobleza i distincion, ninguno mejor que él ha sabido identificarse sus sentimientos, analizar en sus corazones las fibras mas recónditas i hacer vibrar sus tristes acentos del Dniepery al Danubio, encerrando en este cuadro todo un mundo poético del cual es Zaleski un intérprete divino.

Este poeta es inimitable en sus creaciones inspiradas por su potente jénio revelador: así lo vemos inclinado sobre el pasado i presintiendo el porvenir.

Digno émulo de Beranger en la interpretacion del jénio nacional, como eslavo, es siempre relijioso, lo que lo distingue del galo escéptico i burlon.

No ha escrito ni dramas ni grandes poemas, pero el hermoso ciclo de la Ukrania, sus vastos horizontes i el alma insaciable de Zaleski, se refleja en cada una de sus canciones.

La mas bella de sus obras es un encantador poemita bíblico titulado: *La Santa Familia*, impregnado—aunque se trate en él de la árida Palestina—del soplo embalsamado de la Ukrania.

La lira sonora del ilustre poeta ha resonado, apesar de su avanzada edad, hasta los últimos dias de su existencia, traicionando, de tiempo en tiempo, las aspiraciones del gran patriota hácia su bello pais natal, dando a los jóvenes talentos el entusiasta valor de los viejos poetas i vibrando de esperanza aun despues de las últimas convulciones de esa tierra tan noble como desdichado.

He estractado los datos anteriores de una notable traduccion francesa de los grandes poetas de la Polonia.

La vida del gran Zaleski se estinguió dulcemente en brazos de sus hijos i amigos, dedicando su último recuerdo a su inolvidable amigo Domeyko.

Si pudiera disponer de mayor espacio, señor Blanco, en las columnas de su interesante periódico, habiera copiado a continuacion de estas líneas algunos párrafos de las cartas dirijidas por el señor Ladislao Mickiewicz (hijo del poeta) al señor Domeyko i a su hijo el jóven presbítero don Hernan Domeyko Sotomayor, i en las que el distinguido literato polaco relata los últimos momentos de Zaleski.

Falleció en Paris en los últimos dias del mes de Mayo de 1886. Toda la colonia polaca i los mas caracterizados miembros del mundo literario de Francia, acompañaron hasta su última morada al gran poeta.

Como epílogo de este ya largo artículo, diré a Ud. que al año siguiente, por suscricion particular, se levantó en uno de los mas bellos paseos de Cracovia—los jardines de las *Plantaciones*—un hermoso monumento conmemorativo que recordará a las futuras jeneraciones polacas el nombre de su gran poeta i de uno de los patriotas que consagró su noble i larga existencia a la rejeneracion i libertad de su pais.

En cuanto al medallon que representa la efijie de Zaleski, nadie mejor que Ud. podrá escribir algunas líneas sobre su mérito artístico. No ignora Ud. que es él la obra de un jóven polaco que, en su dia, obtendrá un nombre estimable en el mundo de los artistas de nuestro siglo.

Aprovecho esta oportunidad para ponerme a sus órdenes.

Luis Rojas Sotomayor.

CLAUSURA DE LA ESPOSICION DE BARCELONA.

Para que los lectores de *El Taller Ilustrado* se formen idea, siquiera aproximativa, de lo que fué la Esposicion de Barcelona i lo que ha sido la nuestra, vamos a reproducir lo que dicen los diarios de aquella localidad a propósito de la clausura de dicha esposicion.

Preciso es no olvidar que el dia en que se clausuró nuestra Esposicion, apenas entraron tres a 4,000 personas i que en los anteriores hubo dia en que los porteros dormian el tradicional sueño de los justos por ausencia completa de visitantes. De consiguiente, las entradas no daban ni para cubrir el gasto diario de los señores porteros.

Hé aquí lo que dice uno de los de Barcelona:

«Barcelona 9.—Se ha cantado el *Te Deum* con que se solemniza el fin dichoso de la Esposicion Universal. Calcúlase que hoi han visitado aquel recinto 150,000 almas.

Toda la ciudad ha aparecido hoi engalanada i de fiesta. El tiempo, que se ha despejado, contribuye a la mayor brillantez de los festejos de hoi.

El capitan jeneral ha dado autorizacion para que algunos individuos de tropa de los cuerpos que guarnecen esta plaza lleven los estandartes en la procesion cívica.

En este instante empieza a salir la comitiva de las Casas Consistoriales, por el órden siguiente:

Rompen la marcha cinco guardias municipales de a caballo con uniforme de gala; siguen las bandas cornetas de los rejimientos de caballería; los estandartes de España, Barcelona i Cataluña, i a continuacion las banderas de todas las naciones del mundo que han concurrido al certámen barcelones. Cierran el cortejo las comisiones de todos los centros i sociedades de la prensa local, nacional i estranjera i todas las autoridades.

La llave para el cierro de la Esposicion es una hermosa obra de arte que ha merecido grandes elojios.

Un público inmenso presencia el paso de la comitiva.

Barcelona 9.—A las cinco llegó la comitiva al Palacio de Bellas Artes, que se hallaba invadido por inmensa concurrencia. Ocupó la presidencia el señor Jirona, que tenia a su derecha al gobernador de la provincia i al señor Grizard, i a su izquierda al alcalde, obispo de Santiago de Cuba i obispo de Barcelona.

El órgano eléctrico entonó una pieza de música, i abierta la sesion, el secretario leyó el acuerdo de la junta para la clausura, pronunciando despues un discurso el señor Jirona en el que manifestó que el ayuntamiento habia colocado a Barcelona a una altura envidiable.

El señor Rius i Taulet contestó haciendo partícipe a toda España de la gloria alcanzada, terminando con las siguientes frases:

¡Gloria a Dios en las alturas i paz en la tierra a los hombres de buena voluntad! ¡Viva el rei! ¡viva la reina rejente!

Nutridos aplausos acojieron estas palabras despues de las cuales la comitiva pasó a la nave central a firmar el acta, haciéndolo con pluma de oro el comisario rejio i el alcalde, i de plata el gobernador, capitan jeneral, obispo, rector de la Universidad, marqués de Comillas, Duran i Bas, Ferrer i Vidal, Mañé i Flaquer.

Terminada la ceremonia, el comisario francés encomió la Esposicion con frases elocuentes, recordando la fraternidad de Francia i España, a las que contestó el comisario español.

Acto continuo cerróse la nave central, apareciendo iluminada la fuente májica i con luces de Bengala las cuatro torres del Palacio de la Industria, cuya apoteósis simularon maravillosamente los fuegos artificiales.

Se lanzaron once globos al espacio provistos de luces de colores, mientras la banda municipal i los coros de niños entonaban el himno *A la Esposicion*.

La apiñada muchedumbre prorrumpió en nuevos vivas i aplausos, revistiendo el acto animacion verdaderamente indescriptible.

Cuanto se diga es poco.

A las 8 de la noche comenzó a retirarse la jente de las inmediaciones de la Esposicion, repartiéndose alegremente por las ramblas i principales calles de la ciudad, profusamente iluminadas.»

ESTADO ACTUAL DE LA TORRE DE EIFFEL.

La dotacion de la torre de Eiffel trabaja ahora en silencio i sin que se hayan renovado las discusiones que últimamente se produjeron entre M. Eiffel i los obreros.

Son por el momento 140, ocupados en armar la torre, que cada dia se eleva un metro por término medio. El crecimiento cuotidiano será todavía mayor cuando las riostras interiores se hayan reunido para formar nada mas que una sola.

La dotacion de obreros auxiliares, encargados de la pintura del hierro i empleados en el enlucimiento de los techos i en diversas maniobras, es de 150 hombres.

La torre alcanza ya 220 metros, i, aunque solo tiene los dos tercios de su altura, parece ya perderse en las nubes.

M. Eiffel veia aproximarse el mal tiempo con cierto justificado temor: la niebla i la lluvia podian traer consecuencias terribles; al presente está completamente tranquilo.

En efecto, apesar de la altura estraordinaria en que trabajan, i a despecho del viento i de las lluvias, los obreros no sufren tanto como se piensa i ningun contratiempo ha sobrevenido despues de haber pasado de la segunda plataforma. Parecen mui a sus anchas, colgados allá arriba; cantando e interpelándose gozosamente, ajustan las piezas, provistas de puntas de ajustes, i que, en seguida, son atornilladas i elevadas.

Ademas, para estimularlos, M. Eiffel ha prometido una gratificacion a los que llegnen al coronamiento de la torre.

Conocidos son los medios de ascension que se usarán. Los visitantes subirán hasta la primera plataforma, de donde serán llevados hasta la cúspide por medio de ascensores.

Contra los angurios de los pesimistas, los injenieros, sin ocultarse las dificultades del fin de la obra, están absolutamente convencidos de que tendrán un gran éxito.

LOS MUSEOS DE MADRID

Fragmento de una carta arreglada para *El Taller Ilustrado*.

Madrid cuenta con once museos; cada uno de ellos son verdaderos monumentos, i encierran riquezas de estraordinario mérito i valor algunos de ellos.

Tenemos el museo anatómico del colejio de San Cárlos, el antropolójico, arqueolójico, de artillería, de ciencias naturales, de injenieros, del jardin botánico, naval; museo; del observatorio astronómico i meteorolójico; museo nacional de pinturas i esculturas, museo helénico.

El museo de pinturas es considerado como el mas rico del mundo.

El edificio ocupa una manzana, con dos pisos principales i el piso del suelo que lo forman hermosos salones, donde están las esculturas.

Recorrí sus salones admirando las obras de los grandes pintores de Miguel Anjel, Murillo, Casado, Rubens, Rosales, Rafael, de Velazquez i Fidias, que cuentan tres mil años.

Los cuadros de Rubens son numerosos i notables como todas las obras de esta celebridad. Se necesitarian dias para observar detenidamente cuantos cuadros existen en las inmensas galerías.

Apropósito de galerías, algunas tienen 70 metros de largo por 12 de ancho.

Hai tantas galerías, que fácilmente se pierde el viajero en aquel recinto que encierra la belleza notable de los artistas.

Las obras que he admirado mas son las de la sacra Familia i la Concepcion de Murillo; el sueño de Jacob, de Rivera; un Cristo, el cuadro de los borrachos, las lanzas, las hilanderas i las Mininas de Velazquez.

¡Qué obras! qué pinturas! cuánta vida! cuánta espresion!

El gran cuadro de Rafael, que le llaman la perla de sus obras, el Pasmo de Sicilia, i la vírjen del pez.

La Vénus de Ticiano no hai nada en ese jénero que pueda producir mayor admiracion i esclamar: «Bendito sea su autor que tan feliz inspiracion concibiera i ejecutara con tan soberbia maestría, trasportando al lienzo las formas mas perfectas de esa mitad del jénero humano.»

Del célebre Rosales, el testamento de Isabel la Católica i la muerte de Lucrecia.

Cuanta tranquilidad espresa aquella soberana que engrandeció la España i dió un nuevo mundo a la humanidad!

La tengo presente en su lecho, me parece ver su dedo índice indicando al sacerdote su voluntad.

Este pintor tiene otro cuadro que detiene la mirada de los visitantes; son los retratos de la familia de Cárlos IV, por Goya.

Para ver todas las bellezas artísticas, para juzgar su mérito intrínseco, para conocer la grandeza del jénio de aquellos célebres pintores, es preciso visitar cada sala un mes a lo ménos, escepto el gran salon que reclamaria mas tiempo.

Cuando recorría los salones fuí sorprendido por uno de esos cuadros orijinales, que atraen la atencion i que no puede ménos el espíritu que sorprenderse ante tan atrevida concepcion.

Este cuadro, que contemplaba con sorpresa, que no podia darme cuenta de su significacion i que mortificaba mi alma, este cuadro que me produjo tanto efecto, i que si yo me sentia sorprendido, no lo estaban ménos los personajes, queria saber qué significaba. Pregunté al cuidador i me dijo: es la leyenda del rei monje, del célebre pintor Casado; si grande era mi impresion, mayor lo fué cuando supe que era el hermano de mi distinguido amigo don Cárlos Casado.

Figúrese el lector, 15 cabezas humanas cortadas, cubriendo parte del piso i otra pendiente de un cordel; pero cabezas que cada una de ellas se presta a un largo estudio; un personaje señalando ese cuadro, teniendo a su izquierda un perro, cuya cadena pende de su mano izquierda tambien; otro cuadro de personajes aparecen por una puerta, i ante la seña del rei monje i su presencia de ánimo tranquilo ¿cuál seria la sorpresa? Pues bien, la misma que causa al que observa el cuadro i dirije una mirada al pasado invocando la historia.

Cuentan las tradiciones históricas del siglo XII, que don Ramiro II de Aragon, cansado del menosprecio con que los soberbios varones del reino hollaban la autoridad real i los fueros del pueblo, tomó una resolucion terrible, aconsejado por la rudeza de aquellos tiempos difíciles.

Prometió el rei fabricar una campana tal, que resonando por todos sus estados llamara a la obediencia lo mismo a los grandes lavantiscos que a los vasallos humildes; i en ocasion de hallarse los nobles en Husca congregados para juntar cortes, don Ramiro, avisado de nueva conspiracion, mandó prender con gran secreto a los rebeldes, decapitándolos en número de 15. Hizo luego con sus cabezas como un círculo, de cuyo centro colgó en forma de badajo la del arzobispo, magnate de gran poder, i llamando despues a los demas varones, mostró ante su espantada vista la famosa campana que habia de llamar a sus vasallos todos a la obediencia del rei i de la lei.

No solo ese cuadro tiene el célebre Casado, sino otros que, repito, como todas las grandes obras, el visitante se ve detenido i no puede dejar de pasar a ver porque han llamado su atencion.

Los pintores que han merecido el honor de que sus obras se exhiban en el museo de pinturas ascienden a 2,203.

Unos tienen 2, 3 o mas cuadros i otros uno solo. Creo que esto dará el número de cuadros que aproximadamente existen en las galerías, siendo otro tanto de las pinturas modernas que existen guardados, hasta tanto se hace otro edificio o se les da otro destino

Es preciso convenir en que, si bien los profanos en pinturas no somos los mas competentes para juzgar, en jeneral las personas de gusto por el arte i de una intelijencia medianamente clara, conocen lo que es bueno, lo que es notable, como el mas competente.

Tan es así, que a cada paso siéntese una sorpresa agradable. Es un cuadro que tiene algo que atrae i que parece decirle al visitante: «Deténte i haz me el cariño de admirarme.»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XVII

NECESIDAD DE REFORMAR LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES

(Continuacion)

Mui de otra suerte; pues a medida que las academias se multiplicaban, i crecia el número de alumnos i el de las medianías, disminuian, como es natural, la aficion de los comitentes, i desaparecian aun los de peor gusto; de modo que tambien bajo este concepto las academias han dañado inmensamente los intereses de los artistas, o por lo ménos no han acertado a promoverlos.

Otro de los resultados fatales de la neglijencia de esas instituciones, es el descuido o indiferencia con que las mas, ven pasar las épocas destructoras de los monumentos antiguos, sin levantar su voz con enerjía i vigor para impedir su ruina.

En todos tiempos, ha habido mas o ménos tendencias a *restaurar cambiando;* esto es, que en vez de restaurar un edificio, segun la arquitectura que le corresponde, se ha cambiado su estilo arquitectónico, dejándolo en dos o mas jéneros de arquitectura.

Pero desde que se establecieron las academias, se ha notado un aumento considerable de esos monstruosos restauros, dirijidos por arquitectos académicos, no siempre dignos de serlo por su escasa capacidad.

Tampoco puede concebirse sin pena la aberracion de echar abajo un edificio antiguo para poner otro moderno; i sin embargo, sucedió hasta en la ciudad de Barcelona, donde hai la escuela de nobles artes mas grandiosa de España, i que cuenta en su seno un crecido número de profesores.

Acaso no se le puede inculpar tan severamente como el hecho merece, por hallarse precisados en estos últimos años a evitar el ódio de los partidos políticos; mas de todos modos, desconsuela el haberse visto destruir a la sombra de autoridades artísticas, i por arquitectos titulados, ademas de la citada i bella iglesia de Santa Catalina, de hermoso ojival español, i la de San Francisco, de igual estilo, la mayor parte interior i exterior de la casa del Ayuntamiento del mas refinado gótico, viéndose hoi dia arrinconados en un patio, montones de sus piedras labradas por tallistas del año 1400; i ¡cosa increible! ahora que ha pasado la tempestad revolucionaria, acaba de proponerse el completo derribo de lo que queda de antiguo.....

I gracias a la prensa catalana, que ha levantado el grito en masa contra semejante barbárie, se ha decidido su conversacion, para oprobio eterno de los que no supieron salvar el edificio por entero.

Tambien en Mayo de 1848 se derribó en Granada la parte superior de la hermosísima puerta morisca de la antigua casa de Moneda, para hacer otra pared con el uso de juego de pelota!!... i en Toledo he visto tres preciosidades árabes en el mas completo abandono i deterioro.

Como otro resultado de las academias mal conducidas, recordaré, apesar del cariño con que la miro por ser a la que asistí en mi juventud, el crecido gasto de la referida escuela de Barcelona, que única en Europa en jenerosidad, ha pagado hasta ahora a los infinitos alumnos, todos los utensilios necesarios para el dibujo, barro i colores al óleo, no ménos que un crecido número de premios, que hace poco ha satisfecho en metálico (cosa no mui decorosa), mandando tambien pensionistas a Roma en los tres ramos de la profesion.

Pues bien: apesar de tantos discípulos, que anualmente se renuevan; apesar del impulso de Junta de Comercio, que vela sobre ella, de la jenerosidad de sus institutores, i del celo de algunos de los profesores que la dirijen, nada ha mejorado la ciudad en gusto artístico, i ningun cuadro de consideracion se ejecuta, ni estátua alguna de mérito adorna los salones de los ricos, ni los edificios particulares pasan de los límites de una construccion sólida i económica, recurriéndose a mendo a estranjeros, aunque acaso será innecesariamente, como ha sucedido con el vasto i cómodo teatro del Liceo, exornado por algunos vecinos de Paris.

Así pocas ciudades de Europa presentan tan cómodo bienestar i agradable aspecto; pero pocas hai tambien que se hallen mas atrasadas en las bellas artes, mas ignorantes en el buen gusto i mas estrañas a todo impulso vivificador de sentimientos poéticos, grandes i nobles. I sin embargo, espero que mi ciudad nativa reconocerá un dia la necesidad de la cultura artística, para que renazcan en ella los tiempos en que se ejecutaron su bella Catedral, Audiencia, Casa de la Ciudad i el antiguo edificio ahora Palacio Real.

Elevándome a esfera de mayor celebridad, diré que en Roma se ha trasladado pocos años há, al lado de mi habitacion, la academia de mas nombradía que hai en Europa, por ser los miembros que la componen los mas reputados artistas contemporáneos, i sus estatutos mucho mas independientes del Gobierno que otras de diferentes paises.

Imp. Estado 46–D.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, FEBRERO 4 DE 1889 — NÚM. 166

LA CASA DEL POETA ADAMS MICKEWICZ I EL PRINCIPE NEGRO.

DIBUJADO POR DON IGNACIO DOMEYKO

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 4 DE 1889.

SUMARIO.—Don Ignacio Domeyko.—La educacion artística.—La catedral de Amberes.—Harriet G. Hosmer, estatuaria Norte-americana, dedicado a la señora Magdalena Mira de Cousiño (continuacion).*—Medallas conmemorativas.—Estátua del sarjento Robillot.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XVII,* (continuacion).*—Nuestra litografía: La casa del poeta Adams Mickewicz i el Príncipe Negro por Domeyko.*

DON IGNACIO DOMEYKO

II

El señor Domeyko no solo tenia gusto por las bellas artes, sino que las cultivó desde sus primeros hasta sus últimos años, como lo probarán los dibujos con que hoi se enorgullece *El Taller Ilustrado* en presentar a sus lectores.

La mano firme que el estudiante de Vilma trazaba a los 20 años, primero a lápiz i en seguida a pluma, el retrato del *Príncipe Negro*, 65 años mas tarde fijaba en el papel las ruinas de la casa de su amigo, el grap poeta Adam Mickiewicz, como piadoso i último tributo rendido a su memoria. I ¡singular coincidencia! esas ruinas, recuerdo sagrado para todo polaco amante de la libertad de su patria, meses mas tarde se derribaban por completo hasta no quedar de ellas piedra sobre piedra... Se diria que por aguardar la llegada del ilustre sábio, luchaban desesperadas contra la accion destructora del tiempo, a fin de que pudiera contemplarlas en toda la majestad de su solitaria grandeza, ántes de confundirse con el polvo mismo del cual un dia se alzaron gallardas sirviendo de mancion paterna al poeta mártir i compañero de armas de nuestro querido Domeyko.

Esas ruinas dibujadas por la mano temblorosa del venerable anciano son su último dibujo, su última obra, el último rasgo de su jénio enciclopédico. La casa de Adam Mickiewicz, tal cual hoi la damos a nuestros lectores, ha sido publicada en el *Klosy*, periódico ilustrado que ve la luz en Varsovia, acompañada de una estensa carta de puño i letra del señor Domeyko, la cual sentimos no poder traducir. El orijinal de ese dibujo está en poder de su hija mayor.

En sus viajes a Arauco, dibujó el señor Domeyko no ménos de veinte láminas que representan tipos de indios, aislados o en grupos, i los cerros i volcanes principales de esa tierra clásica del heroismo que inspiró tan bellas estrofas al poeta español, el *Arauco Domado* al primer poeta chileno i el *Ricardo i Lucía* a don Salvador Sanfuentes.

Si cuando Domeyko publicó *La araucanía i sus habitantes*, el grabado o la litografía hubieran estado siquiera a la altura en que hoi se encuentran en el país, esa obra habria aparecido ilustrada por su mismo autor.

Pero, no siendo así, los dibujos del sábio esplorador han quedado inéditos i talvez a la vuelta de algunos años, el tiempo habrá dado triste cuenta de ellos, apesar del relijioso respeto con que sus descendientes querran conservarlos.

A nuestro juicio, esos dibujos deben ser adquiridos por el gobierno para enriquecer nuestro Museo Nacional de Bellas Artes, pues valen tanto para Chile como los de Víctor Hugo para la Francia republicana.

El mismo señor Domeyko, nos mostraba hace cuatro años, otros dibujos hechos por él en las minas de la Serena o de Copiapó, para ilustrar sus obras inéditas. Pero la obra maestra del sábio, en materia de dibujo, es una copia a pluma de un cuadro cuyo autor i asunto no conocemos. El asunto debe ser relijioso porque está pintado al fresco en las murallas del convento de los padres franciscanos en Vilma. El jóven Domeyko entretenia los dias de su prision haciendo esa copia con toda la paciencia i escrupulosidad del artista que empieza su carrera inspirado por la ambicion de gloria.

Esa copia, hoi en poder de una señora de la familia del señor Domeyko, ha estado entre nosotros.

Parece que dicha señora para dar una prueba de que no se olvidaba del dibujante tuvo la feliz idea de enviarla a Chile con el caballero que fué yerno del señor Domeyko, encargándole espresa i terminantemente que no volviera al suelo de Polonia sin tan preciza reliquia.

En su último viaje, el autor hizo mucho por recuperar su dibujo; pero todo fué inútil. La obra maestra, o sea la predilecta del señor Domeyko, la que le recordaba sus largas horas de prision i de martirio sufridas por amor a la independencia de su patria, no pudo acompañarlo a la patria de sus queridos hijos i de sus afecciones donde, segun sus propias palabras «el clima es mas benigno, las frutas mas sabrosas i hasta las flores exhalan mas embriagador perfume.»

¡Noble anciano! que esas flores de embriagador perfume, cultivadas por la gratitud de la nacion entera, renazcan sin cesar al borde de la tumba en que descansan tus mortales despojos i que embalsamen el ambiente que la circunda recordándote nuestro cariño i el eterno respeto que sentimos por vuestra memoria!...

Mucho tendriamos que hablar acerca de los gustos artísticos del señor Domeyko; pero bástenos decir que en sus viajes por el Viejo Mundo, consultando, como ya hemos dicho, su modesta fortuna, nada le llamaba tanto la atencion como las bellas artes. En la adquisicion de una veintena de copias de los mejores cuadros, invirtió sus economías.

Entre esas copias trajo la famosa Virjen de Murillo, un busto-retrato de Rembrandt, el Mendigo de Murillo, copiado por Carnavalli, el Peregrino por Horemans, dos pequeñas marinas, varios paisajes con animales i otros cuadritos de no escaso mérito artístico con que adornó su salon principal.

Si el señor Domeyko hubiera podido disponer de mayor suma de dinero, seguros estamos, i como nos lo decia él mismo, habria comprado «muchas otras obras de arte i en ningun caso espejos colosales ni otros muebles de puro lujo que solo sirven para fomentar la vanidad humana.» Pero era pobre i se contentó con adquirir lo que sus recursos le permitieron.

¡Honor a la memoria del sábio, del patriota i del artista!

Escrito lo anterior, se nos asegura que un grupo de personas influyentes se prepara a trabajar para que la calle Cueto lleve en adelante el nombre de *Domeyko* i que en la casa en que vivió por tantos años hasta exhalar el último suspiro, se coloque una plancha de mármol con esta inscripcion:

«AQUÍ VIVIÓ I MURIÓ IGNACIO DOMEYKO, ETC., ETC.
POR ÓRDEN DE CONGRESO NACIONAL.»

LA EDUCACION ARTISTICA

Demostradas las ventajas que acarrean los conocimientos en el arte, tanto con respecto al individuo como en las relaciones sociales, i el medio de alcanzarlos, siquiera someramente, me ocuparé en este capítulo de la educacion artística, i de las ventajas que proporciona.

Dicha educacion para ser mas fácilmente adquirida, i mas conducente a los fines que esplanaré, debe tener principio en la tierna edad, i para esto conviene que los padres i demas personas que tienen a su cargo la de la juventud, procuren completarla con tan útil i hermoso ramo del saber humano.

El estudio del dibujo es la mas adecuada iniciativa para dicho objeto, i nada mas fácil que procurarlo a la niñez, pues hasta en poblaciones de no gran importancia suelen tener esta clase los establecimientos de primera enseñanza. Este estudio podrian los niños continuarlo despues cuando jóvenes hasta el punto adecuado a su aficion, a su aptitud, i al tiempo de que pudieran disponer, i sea cual fuere su posicion, i la carrera u oficio a que se dedicaren, nunca lamentarán haberlo adquirido, en razon a las múltiples ocasiones que se ofrecen de utilizarlo en el curso de la vida, ya por lo que su gráfica espresion al alcance de todos ahorra en tiempo i esplicaciones para cualquier demostracion.

Contribuye tambien la práctica del arte a desarrollar desde los tiernos años el buen gusto i una fundamental inclinacion a lo bello, i en terreno así preparado jerminarán con mayor espontaneidad las aspiraciones, para adquirir en lo sucesivo mayor instruccion en lo que con las bellas artes se relaciona.

Hai ahora elementos mui adecuados para coadyuvar a tal propósito. Se publican numerosos periódicos i revistas dedicadas al arte en todas sus especialidades, de amena lectura i bellamente ilustrados con grabados, que pueden servir a los jóvenes de instructiva distraccion en sus ratos de ocio. En las lobles veladas de familia, tan reducidas en la actualidad por la ajitada dispersion de nuestra época, es donde mejor, i con provecho de jóvenes i de personas mayores, podria utilizarse dicha lectura.

No se arguya con la ráncia preocupacion de que los conocimientos de adorno, como se les llama, pueden distraer a los adolescentes de sus principales estudios. No son tanto los que abandonan la carrera científica o literaria a que se dedican, para ser músicos, artistas o poetas, i es mas fácil acontezca que el mero hecho de atajarles en estas inclinaciones, que les sirven de limitada i útil diversion a mas sérias ocupaciones, se les abran sin advertirlo otras sendas, por las que se lancen a pasatiempos mui sensibles a los padres, perjudicialísimos para ellos mismos, i mas conducentes al desvio que se trataba de evitar.

Ademas de las antedichas ventajas materiales, proporcionan los conocimientos en el arte, i la aficion i entusiasmo que por el mismo orijinan a los que tienen la suerte de poseerlos íntimos goces desconocidos a los demas, pues aunque todas las personas instruidas i sensibles a los encantos de lo bello i de lo bueno, admiran los grandiosos efectos de la naturaleza, i los productos elevados del arte en sus varias manifestaciones, solamente aquellos que han tenido la ventaja de familiarizarse con él llegan a contemplar hasta con fruicion tan sublimes demostraciones, i hallan i analizan en las mismas, mucho, muchísimo mas que las otras no descubren ni comprenden.

En los inevitables sinsabores que nos asaltan en el curso de la vida, no hai lenitivo mas poderoso, despues del de una cristiana conformidad, que el que nos proporciona el tiempo, con la sucesion de objetos i de acontecimientos que en torno nuestro se ajitan, i en los que cada uno casi inconcientemente halla, segun la predisposicion de sus sensaciones, el bálsamo mas adecuado; pero miéntras subsiste aun latente el dolor que ha ocasionado el quebranto, no puede pedirse al filarmónico que asista a los teatros, o que se dedique a su instrumento favorito, ni al poeta calma suficiente para espaciarse entre las felices ideas i conceptos que su imajinacion atesora en épocas normales, al paso que al que posee una verdadera inclinacion al arte, en la acepcion a que me refiero, se le ofrecen por doquier, por medio del órgano de la vision i sin buscarlos ni siquiera apetecerlos en aquellos momentos, numerosos elementos de distraccion, que aun sin darse cuenta de ello admite, en fuerza de inveterada costumbre.

Con mayor motivo en el tiempo relativamente

tranquilo de su existencia, halla el aficionado a las bellezas artísticas mil motivos de admiracion por todas partes, que pasan desapercibidos a los indiferentes, a tenor de lo que llevo ántes indicado.

Tanto en los centros de poblacion, desde el pintoresco aspecto de una estrecha callejuela de aldea hasta los soberbios edificios que ostentan las grandes capitales, i los variados tesoros artísticos que estas contienen, como en los efectos de la naturaleza, desde el gallardo perfil de un modesto pino destacándose sobre el azul del firmamento, hasta los riquísimos i armónicos fulgores de un espléndido celaje; en tan dilatada gradacion de objetos como comprende este álbum universal, abierto de continuo delante de su vista, halla el entusiasta por el arte con el nuevo sentido, por decirlo así, que Dios le ha concedido, un perenne manantial de agradables sensaciones, i esta mayor sutileza en la percepcion i en la apreciacion de tantas maravillas, conduce tambien a ofrecer mas cumplido tributo de admiracion i de agradecimiento al artista divino, del que toda belleza emana.

LA CATEDRAL DE AMBERES

Hé ahí una de las iglesias mas célebres del mundo, no tanto por su arquitectura gótica, que es de primer órden, sino porque en ella se conserva relijiosamente la obra maestra del inmortal Rubens, *El Descendimiento*.

No hai viajero a quien esa obra majistral no arranque un grito de sorpresa cuando el sacristan descorre el velo que la oculta, ya para preservarla del polvo o ya para hacer pagar *ceinte centavos* a los que deseen contemplarla.

Rubens murió a mediados del siglo XVII, i desde esa época, o poco despues, su famoso *Descendimiento* enriquece dia a dia a esa catedral con la contribucion forzosa que paga el viajero que desea admirar esa maravilla de la pintura. ¡Cuánto daríamos hoi por volver a contemplarla siquiera unos diez minutos!

Respecto a los trabajos de escultura que adornan a tan rico monumento, cedemos la palabra a un viajero arjentino don Ovidio Lagos, que dice de ellos lo siguiente:

«Visité ayer acompañado de Darío Beccar, la célebre catedral de Amberes.

Es un famoso monumento.

Tiene siete naves!... divididas por colosales columnas.

La del centro, es de una altura sorprendente.

El púlpito es de madera, representando el Paraíso con Adan i Eva, de tamaño natural i de una sola pieza; admirable escultura, como todas las demas, que se componen de animales de la creacion.

Es verdaderamente una obra de arte, que debe datar de algunos siglos.

Los confesonarios lo forman toda la sacra familia; cada una de las personas es de tamaño natural; bellísimas esculturas de madera i de una pieza, forman todo un grupo en hilera de 2 metros 50 de distancia el uno del otro.

A los costados del altar mayor estan las tribunas de los diáconos i canónigos, talladas en rica madera, cuyo respaldo tiene 4 metros de altura, todo trabajado primorosamente, como los asientos de los sacerdotes, que cada uno es obra de arte. Del centro de cada una de tribunas sale una torre que se eleva hasta cerca de la cúpula. Es otra obra de lujo artístico, una verdadera filigrana que acaba en punta de aguja.

En los altares i al costado de estas hoi magníficas pinturas de autores célebres; pero lo que tiene de notable entre las obras de arte, es una cabeza de Cristo. Difícilmente se ejecutará una obra tan completa en el arte. El autor se suicidó despues de terminarla, porque creyó que no seria capaz de hacer nada igual mas adelante.»

HARRIET G. HOSMER

POR R. B. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

(Continuacion)

La amistad agregó atractivos a las tareas de la ciencia en San Luis. En Lenox habia entrado en afectuosa intimidad con una condiscípula, hija de Mr. Wayman Crow, ciudadano eminente de aquella ciudad. Una invitacion para visitar allí a su amiga habia incidentalmente abierto el camino a aquella para los privilejios científicos que buscaba, al propio tiempo que en dicha familia encontró su hogar, i en él, dice, «el mejor amigo que siempre he tenido.»

En aquella ciudad del Occidente, como anteriormente, Miss Hosmer lanzó un desafío a las reglas convencionales que ordinariamente gobiernan, i talvez aflijen demasiado a las jóvenes, por su entrada en las clases para instruccion, i por sus idas de dia o de noche de su residencia al colejio, como tambien por sus ejercicios de costumbre. La lengua de animadversion no pudo, talvez, quedar enteramente silenciosa, aun cuando en aquella rejion nueva, con su moderna libertad social, pudo estar ménos espuesta a la censura que en la vieja i conservadora Nueva Inglaterra; pero debe establecerse para el crédito de los miembros del colejio que no sufrió ninguna ofensa de ellos.

Algunos pueden creer que su seguridad fué el conocimiento de sus proezas en el uso de armas mortales,—porque habria sido poco honor caer bajo los golpes de una mujer,—i otros pueden sostener que la inocencia sin afectacion, la integridad i la rectitud de carácter en una elevada ocupacion son la mejor i mas natural proteccion, —mas segura que ninguna regla de suspicaz i mojigata propiedad. Harriet se justificó ante sus amigos, ganó sus corazones por sus cualidades vivaces i jeniales en el círculo doméstico, i conservó su honor inmaculado.

Antes de su partida final de San Luis para su pueblo natal, resolvió ver del Occidente tanto como era posible.

Era la estacion seca i calorosa del año, i la navegacion del padre de las aguas se hacia incierta i difícil. Se embarcó para Nueva Orleans, empleó varios dias en esta ciudad, haciéndose conocedora de sus objetos de interes, durmiendo a bordo del vapor i regresó, acompañada durante todo el camino por su buena fortuna habitual.

Sin detenerse mas tiempo que para saludar a sus amigos, remontó el rio hasta la catarata de San Antonio, i, mediando un desafío con el capitan del bote, escaló un elevado pico, que habia sido considerado como inaccesible con el coraje i ajilidad de un cazador alpino, i que segun el convenio, recibió el nombre de Alcete de Hosmer; visitó a los Indios del Dakotah, fumando con el gran cacique la pipa de paz, que fué en seguida conservada en «la vieja casa natal»; i esploró las minas de plomo de Dubaque, escapando allí apénas de un fatal accidente, que habria dejado a sus amigos ignorantes de su suerte, porque no sabian dónde la habia llevado su espíritu aventurero; i su aparicion en San Luis de nuevo vino solo a aliviarlos de su ansiedad.

Trascurrido estos meses felices, volvió a la casa de su padre i a su arte. Siempre dispuesta a complacerla i a facilitar sus propósitos, el señor Hosmer acomodó en su jardin un pequeño estudio segun la conveniencia de Harriet, al que ella llamaba jocosamente su tienda.

Allí realizó varios inventos de habilidad mecánica, i produjo su primera obra en mármol:—una copia reducida del busto de Napoleon de Canova, destinada a su padre. El trabajo fué ejecutado por sus propias manos para poder familiarizarse prácticamente con cada una de las partes del procedimiento. El parecido i la ejecucion son ámbos buenos.

Poco despues dió comienzo a «Hesperia,»—su primera obra orijinal e ideal. Mrs. Child, que la vió en el estudio-jardin durante el verano de 1852, por invitacion del señor Hosmer, da la siguiente relacion de su ejecucion i descripcion de ella, que fueron publicadas en la *New York Tribune*, bajo el rubro *Una Nueva Estrella en las Artes:*

«Ella dió cada golpe de cincel de la obra con sus propias i diminutas manos; solo le faltó desbastar las esquinas del bloque de mármol. Empleó un hombre para hacer esto; pero como éste no estaba habituado a trabajar para escultores, ella no se atrevió a dejarlo aproximarse mas de algunas pulgadas de la superficie que pensaba cincelar. Jóven delicada como es, manejaba durante ocho o diez horas al dia un martillo de cuatro libras i media de peso. A no haber sido por la fuerza i flexibilidad de sus músculos adquiridas remando i por medio de otros ejercicios atléticos, una labor tan árdua habria sido imposible.

«Esperaba ver habilidad de ejecucion; mas no estaba preparada para una concepcion tan poética. Esta bellísima produccion de la mano i del alma de Miss Hosmer, tiene el rostro de una amable doncella adormeciéndose suavemente con el sonido de una música lejana. Su cabello está graciosamente arreglado, i entrelazado con botones de adormidera. Una fulj ente estrella luce sobre su frente, i bajo su pecho descansa la luna creciente. La calma de la noche respira del continente sereno i de la pesada languidez de las pupilas. Esperimenté, miéntras la contemplaba, una placidez indefinible, como la que esperimento cuando las rosadas nubes se van destiñendo en la oscuridad del crepúsculo vespertino, i el pálido disco de la luna asciende lentamente detras de los sombríos bosques. La ejecucion mecánica de esta estátua me pareció digna de su espresion amable i llena de vida. Los contornos de las mejillas i del pecho son semejantes a la carne pura, jóven i rica en salud; i los músculos de la linda boca estan tan delicadamente modelados que parece percibirse su aliento.»

Heperia fué obsequiada por la artista a su amiga, Miss Coolidge, de Boston.

Cuando aquella estuvo concluida, Harriet dijo a su padre: «Ahora estoi pronta para ir a Roma.» Roma es la Meca de los artistas. La tumba del profeta no es mas atrayente para los devotos musulmanes que los tesoros estéticos de aquella lo son para los hijos del jénio. Estos afluyen allí de todas las naciones cultas en busca del estudio de los mas nobles modelos, la herencia de las edades antiguas i modernas, de la simpatía i estímulo de los compañeros en aspiraciones i fatigas, del regocijo i satisfaccion de la comunion astúlica,—i talvez, tras del indispensable fin de mas favorables oportunidades para dar a conocer sus obras i obtener remuneracion para las labores de su vida; i con frecuencia ellos tambien encuentran las pruebas que hacen de nuestra pobre naturaleza, i no permiten ninguna sobre la tierra,—la envidia, los celos, la amarga crítica, i la difamacion de participantes i competidores en los mismos propósitos i las mismas glorias.

Por este tiempo Miss Hosmer trabó amistad con Miss Carlota Cushman, que reconoció en habilidad i encontró su deseo por estudiar en Roma hasta convertirlo en una dama. Le dispuso que su padre, cuya afeccion i dedicacion a su hija parecia igualar la enerjía i el entusiasmo de ésta, la acompañase allá, i despues de instalarla, volviera a su profesion.

Harriet se dirijió a caballo a Wayland a dar sus adioses a su amigo, Mrs. Child, i con ocasion de las preguntas que éste le dirijió: «¿Nunca echarás de ménos tu museo en Watertown? ¿Podrás estar contenta en un pais estranjero?» Harriet replicó: «Seré feliz do quiera con buena salud i un pedazo de mármol.»

MEDALLAS CONMEMORATIVAS

Cuando el arte del grabado en medallas haya echado raices entre nosotros, haremos con nuestros distinguidos huéspedes, tal como el príncipe brasilero que hoi nos visita, lo que a continuacion puede leerse:

El rei de Italia ha hecho acuñar una medalla para perpetuar el recuerdo de la visita del emperador de Alemania a Roma es una verdadera que obra de arte, salida de los talleres de Milan.

En el anverso se vé un jénio alado, de alto relièvе, que sostiene con sus manos dos coronas de laurel; en el centro de la una aparece el retrato de Humberto I, i en el de la otra el de Guillermo II, ámbos en bajo relièvе: al pié de éstos se ven respectivamente la diadema real i la imperial sobre cojines con grandes borlas.

En el fondo del reverso es una elegante lápida romana, por bajo de la cual corre el Tíber, representado por un viejo coronado de follaje i recostado sobre las aguas del histórico rio. Mas allá se destaca sobre un pedestal la loba de Remo i Rómulo. En lo álto de la lápida reposan el águila de Saboya i la de Hohenzollern: esta última estiende su ala derecha sobre la primera como en ademan de protejerla.

La inscripcion, redactada en italiano, dice así: «MDCCCLXXXVIII. Guillermo II i Humberto I se reunieron en Roma para estrechar la fraternal amistad de las dos grandes naciones en las indestructibles victorias de la civilizacion.»

De esta medalla conmemorativa solo se han acuñado en oro dos ejemplares, uno para cada soberano.

ESTATUA DEL SARJENTO ROBILLOT

A principio del año último publicábamos en este periódico, la descripcion que los diarios franceses hacian de la estátua erijida en Paris al sarjento Blandan i lamentábamos que en nuestro país no se hiciera otro tanto para honrar la memoria del heróico sarjento Aldea, hoi *El Circulo Militar*, periódico destinado a la instruccion de la tropa de nuestro ejército, i que por lo tanto está llamado a tener una gran circulacion en toda la República, viene a ayudarnos en nuestras tareas haciendo la traduccion siguiente de la descripcion de la estátua erijida el 15 del pasado Julio, en Paris, al bravo Robillot, que en el combate de Beni-Mered (Arjelia) resistió con solo veinte hombres, a campo raso, el ataque de mas de 300 árabes.

«Robillot, dice el *Almanaque del ejército francés*, está representado de pié en traje de campaña. Con la mano izquierda empuña su fusil, i con la derecha señala la presencia del enemigo. Tiene la cabeza echada hácia atras i la boca lijeramente entreabierta: toda la fisonomía respira una grande energía. Al pié de la estátua hai un trozo de cañon i un hacha. En la piedra del pedestal estan grabadas las inscripciones siguientes:

«En la faz anterior:

«*Al sarjento Robillot i a sus compañeros de armas de los ejércitos de tierra i de mar muertos por la patria en el estremo Oriente. (Suscripcion nacional.)*

«En el costado izquierdo se halla el testo de la órden del dia del jeneral Briere de L'Isle, en que felicita por la heróica defensa a los oficiales i soldados de la guarnicion de Tuyen-quan i a los marinos de la cañonera La Mitrallense.

«Al costado derecho, los nombres del consejo de defensa de Tuyen-quan, entre los cuales figuraba el sarjento Robillot como jefe de la seccion de ingenieros.

«En la faz posterior del pedestal, las siguientes palabras del comandante Dominé:

«*Los chinos, por medio de una mina, abrieron brecha en la trinchera, dieron el asalto i fueron rechazados. El sarjento Robillot habia tapado la brecha bajo el fuego enemigo.*

«Al rededor del monumento estaban formados el rejimiento 31 de línea, una compañía del 4.° rejimiento de injenieros, cuerpo a que pertenecia Robillot, venida espresamente de Grenoble, i una compañía del primer rejimiento de la misma arma, venida de Versalles. Todas estas tropas eran mandadas por el coronel Bongarcon, jefe del rejimiento de Robillot.

«Entre las dos compañías de injenieros se formó un grupo compuesto de los sarjentos 1.°° Lajoux i Crevand, del maestro obrero Chaboux, varias veces citado en la órden del dia, i del soldado Schmiedr de la Lejion Estranjera. Los cuatro valientes llevaban la corona de laurel ofrecida por el 4.° rejimiento de injenieros al sarjento Robillot.

«El jeneral Coste, comandante de injenieros de Paris, representaba al Ministro de la Guerra. El coronel Dominé, el héroe de Tuyen-quan, asistia tambien a la ceremonia.

«Despues de varios discursos, el jeneral Coste tomó la palabra, terminando así:

«Sarjento Robillot: En nombre del cuerpo de injenieros, a quien habeis honrado como jefe de este servicio en una defensa para siempre memorable:

«En nombre del ejército que os debe en gran parte unas de las pájinas mas gloriosas de sus anales;

«En nombre de la juventud francesa de quien sois la encarnacion i para quien sereis un ejemplo permanente, yo os saludo, yo os rindo mis homenajes.»

Es honroso, es algo que levanta el espíritu ver que las nobles virtudes del soldado son ensalzadas en todas partes i en todas las esferas de la jerarquía militar.

¡Cuántos Bobillot i cuántos Blandan conocemos nosotros que en la última guerra merecieron de sobra una estátua!

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XVII

NECESIDAD DE REFORMAR LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES

(Continuacion)

I alguna vez, visitando esta academia de *San Lucas*, he procurado compararla con la de otras partes, i he encontrado que sin ninguna diferencia, se enseña en su seno (bien me pesa decirlo) con igual rutina i apesar de la distinguida reputacion de tres de sus profesores (el grande escultor *Tenerani*, el célebre pintor teórico *Minardi* i el acreditado arquitecto *Paoletti*), los discípulos, a mi modo de ver, no se distinguen mas allá de la vulgaridad; pues solamente aquellos que ademas asisten al taller de esos u otros artistas de agradable memoria, i que participan del continuo roce con el maestro, sacan el fruto apetecido, que no pudieron alcanzar en la academia.

Atendiendo a los esclusivos resultados de la de *San Lucas*, vemos que el provecho es mui limitado: porque despues de tanto gasto, con infinidad de discípulos, en cada quince años suele salir un buen ornatista, un mediano escultor o pintor, i rara vez un arquitecto, entre tantos de que Roma abunda, fuera de dos o tres insignes, como lo atestiguan los edificios de la actualidad.

Sus célebres socios, por lo jeneral, no hacen mas que compartir la gloria del título honroso que reciben; pero reunirse para comunicarse i fomentar ideas del arte, como sucedia con las academias de Atenas, jamás: si lo hacen, es únicamente para nombrar a otro socio, para dar premios o conceder medallas, o bien hacer algun discurso que nada importa al público artístico, i que una hora despues queda sepultado en el eterno i roedor polvo de los archivos.

Por tanto, o *reformense las academias, o destrúyanse como cosa inútil i de poco fruto*. Lo digo con todo convencimiento, por haber visitado i observado así las de España e Italia, como las de Alemania, Francia, Paises-Bajos e Inglaterra: i en todos esos puntos me he convencido, de que las artes decayeron por la aparicion de las academias; i si alguno encontrase casual esta coincidencia, le haré presente que igual fenómeno observamos hoi dia con el arte de la música, pues desde que se instituyeron los *conservatorios* en Viena, Paris, Milan, Nápoles i Madrid, i *liceos* musicales académicos en Bolonia, Barcelona i otras partes, se alcanzaron buenos ejecutantes, pero ocultáronse los jénios, desapareció la creacion, la fecundidad; ya no hubo ni hai, ni los *Beethoven* en lo instrumental, ni los *Jumellas* en lo sagrado, ni los *Rossinis*, ni *Weber* en lo dramático, i solo tenemos compositores, que sin ser malos no son buenos, por ser *iguales* aquí que allí, amoldados con las *mismas* máximas e iguales preceptos *de receta*.

Volviendo a las bellas artes, hai que hacer justicia a los modernos alemanes, que no solamente se separaron de la rutina ordinaria de las academias, sino que propusieron i trataron de cerrar algunas, tanto por las causas referidas, como por impedir que se multiplicuen los discípulos mas allá del número que el gusto artístico del país puede sostener.

Dejaron en su plan las de las capitales, pero para ser reformadas en el todo o en parte. Se escojerian buenos profesores, se fomentaria el gusto con las esposiciones públicas, con mil loterías injeniosas, en términos que cualquiera de estas academias, sin tener la celebridad de las de San Lucas i otras varias, con ménos gasto producirá mejores resultados.

Al hacer estos proyectos, dijeron: ¿la época del gran renacimiento del arte provino acaso de las academias? ¿A cuál de ellas se debieron los nombres de *Giotto, Memmi, Andres, Nicolas* i *Juan Pisano, Anjélico, Gear-Bellini, Correggio, Murillo, Velazquez, Rembrandt* i *Van-Dyck*, si no existian aun, al ménos, tales como hoi se hallan establecidas, sino como *reuniones de profesores* unidos por el vínculo del amor al arte, i completamente estraños a toda influencia gubernativa? Ademas, para la reforma indicada de las academias, conviene tenerse mui presente, que no nos encontramos en aquellos tiempos en que se construian los grandes palacios con magníficas galerías, los sublimes templos con el embellecimiento de grandes pinturas i esculturas, i en que los particulares, de propia inspiracion, participando del gran movimiento artístico, hacian hermosos edificios i adornaban sus salones con las obras insignes de aquellos distinguidos artistas.

Los monumentos, pues, que nos han dejado, ocurrecerian el brillo de las obras actuales, sino se procurase con mucho esmero *igualar por lo ménos*, cuando no sea avanzar, aquellas creaciones admirables, haciendo que las academias *suplan* con buenos i acertados, no universitarios, la competencia i emulacion de aquellos tiempos gloriosos del arte, estrechando los límites de la enseñanza, elevándola al grado superior posible, aislándola de la influencia gubernativa, i destinando las masas que hoi llenan las escuelas artísticas, a la enseñanza de *artesanos*, tan necesaria a las naciones cuya industria empieza a nacer.

La mejor proteccion, por consiguiente, son las esposiciones públicas, i por sociedades que procuren la venta de obras; i aquí es donde los gobiernos deben esplayar todo el empeño posible para la colocacion de las obras de los artistas ya formados, en vez de enseñar a otros, que no sabrán donde colocar tampoco sus producciones. I en esta proteccion, la Francia se lleva hoi dia la palma sobre las demas naciones.

Imp. Estado 46-D.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV | SANTIAGO, FEBRERO 11 DE 1889 | NÚM. 167

Arturo Blanco, cuando niño, a la edad de 9 años.

CABEZA DE ESTUDIO

(MEDALLON TOMADO DEL NATURAL POR B.)

Este no fué medallón, fué un simple dibujo que me hizo mi padre, estando yo enfermo.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 11 DE 1889.

SUMARIO.—El grabado en Chile i en otros paises de América.—Los inválidos del trabajo.—Dibujo, pintura i escultura.—Harriet G. Hosmer, estatuaria Norte-americana, dedicado a la señora Magdalena Mira de Cousiño (conclusion).—*La acaricia.—El artista en Italia i demas paises de Europa, capítulo XVII,* (continuacion).— *Nuestra litografía: Cabeza de estudio. Medallon tomado del natural por B.*

EL GRABADO EN CHILE

I EN OTROS PAISES DE AMÉRICA.

El arte del grabado, en medallas i en *talla dulce*, es decir sobre madera, cobre, acero o cualquiera otro material, apropiado a la ilustracion de obras, de periódicos o de simples láminas para adornar un salon, progresa dia a dia en todas partes de Europa, en la República Arjentina, en el Perú i en los Estados Unidos de Colombia, como en los Estados Unidos de la América del Norte. Solo en Chile permanece en mantillas, estacionario, como el pobre poeta que ni subia ni bajaba ni se estaba quedo.

Sin hablar de Europa, de donde nos llegan por cada vapor las mas bellas i recientes muestras del progreso del arte del grabado, ni tampoco de los Estados Unidos donde dicho arte sigue las huellas del de Europa, nos limitaremos a decir dos palabras acerca del estado en que tan útil invencion se encuentra en las mencionadas repúblicas de Sud América.

De la Arjentina cada seis u ocho dias recibimos publicaciones ilustradas, que, tanto por la perfeccion de sus grabados en madera o de sus litografías, nos vemos obligados a confesar, mui apesar nuestro, que aquella nacion nos deja atras.

El Perú Ilustrado i otras publicaciones que tenemos a la vista, hechas en Lima, rivalizan con las anteriores.

Colombia nos envia su *Periódico Papel Ilustrado*, con grabados en madera tallados por el buril de cuarenta i tantos alumnos con que hoi cuenta la escuela que fundó no ha mucho el malogrado jóven señor Urdaneta a espensas de su propio bolsillo. De ese buen patriota, distinguido hombre de letras i artista en toda la estension de la palabra, que tan hermosas pruebas de su talento i de su jenerosidad diera a la patria que le vió nacer, daremos su retrato enuno de los próximos números, como justo homenaje que este periódico rinde a los buenos compatriotas que han consagrado sus desvelos a la *República Universal del Arte*, de la cual somos los últimos ciudadanos.

El estado actual del arte del grabado, entre nosotros, no puede ser mas triste. A parte del señor Rojas, verdadero litógrafo, i uno o dos jóvenes, que de vez en cuando se aplican a dibujar en piedra, no tenemos en el pais a nadie mas que pueda ilustrar un periódico o una obra cualquiera.

¿No es esto bochornoso?

Si hoi o mañana se forma el propósito de fundar un periódico de caricaturas como los que ven la luz pública en Europa i en nuestras repúblicas hermanas, tal propósito no se podrá realizar. ¿I por qué? Simplemente porque el único artista, que hasta ayer podia dibujar una caricatura, buena o mala, hoi se encuentra próximo a exhalar el último suspiro, aborrecido de muchos i querido de bien pocos: (talvez de los únicos que no cayeron bajo la punta de su lápiz). Sin embargo, el pobre Basterrica, despues de haber trabajado durante medio siglo i de haber soportado heróicamente prolongados insomnios al pié de su piedra litográfica, no dejará ni con que levantar su cadáver...

Cultivó un arte para el cual Chile aun no está preparado, i trabajó para hombres de letras que, morirán tan pobres i tan odiados como él si no tienen el coraje de abandonar el espinoso nido en que nacieron.

—Pero, ya tenemos una escuela de grabado en madera, nos dirá álguien.

—Verdad, contestaremos; pero permítasenos que por hoi guardemos silencio: contestaremos otro dia. No queremos pasar por profetas de desgracias. Conocedores de la materia que nos ocupa, preferiríamos ser mudos si, en conciencia, no pudiéramos profetizar dias de ventura para la patria que tanto amamos.

Del grabado de medallas en acero, ya nos ocuparemos otro dia.

I ponemos fin a estas líneas con la siguiente receta que nuestros lectores sabrán aprovechar:

El piro-grabado.—Este nuevo procedimiento para grabar en madera, cuero, cristal, vidrio, etc., no es mecánico ni se parece en nada al estampado a fuego, es enteramente un sistema nuevo de grabar con una punta de metal calentada al rojo, resultando las líneas del grabado de diversos colores, operacion que se hace con tanta facilidad como si se dibujase con una pluma o lápiz.

Su inventor, M. Perier, emplea la corriente eléctrica para enrojecer la punta de hierro, la que a fuerza de esperimentos la ha reemplazado con ventaja por el canterizador inventado por Mr. Paquelin, instrumento que lo ha convertido en el mejor piro-grabador.

La bomba de goma elástica que sirve para enviar el aire carburado en el canterizador, ha sido sustituida en el piro-grabador por un soplete, una cámara de aire i un gasómetro cargado.

El operador, despues de regular la presion, no tiene mas que pensar en su trabajo durante el cual el quemador está en completa incandescencia.

Con este procedimiento tan sencillo pueden utilizar el arte, como la ornamentacion i decoracion industrial, el talento del artista como la habilidad del obrero. Se pueden hacer retratos, dibujar paisajes, decorar salones, muebles i otros objetos artísticos de madera, pieles, vidrio, cristales etc.

La encuadernacion puede emplear este sistema de grabado para aumentar con poco gasto la ornamentacion de sus productos, ensanchando la esfera de sus medios de producir nuevos efectos. En una palabra, todo objeto que pueda modificarse por la accion del fuego, puede adornarse o marcarse haciendo uso de este procedimiento.

LOS INVÁLIDOS DEL TRABAJO

Sabido es que en el Imperio Jermánico el seguro contra accidentes es obligatorio, sistema que hemos combatido, pero que a pesar de su carácter de imposicion funciona con tanta regularidad bajo la administracion de los sindicatos profesionales que el Gobierno, alentado por el éxito, ha dado un paso mas, formulando un proyecto de atrevido alcance, cuyo es el de asegurar la subsistencia de las clases consagradas al trabajo, no tan solo cuando se inutilizan por accidente, sino cuando se incapacitan por enfermedades, achaques o vejez.

Importa conocer i juzgar ese proyecto, puesto que en España se trata de hacer algo tambien por los inválidos del trabajo.

El pensamiento aleman es el principio de jubilacion aplicado a todo el mundo, mediante pequeñas cuotas satisfechas obligatoriamente por los que, trabajando, ganan sueldos, salarios, emolumentos o remuneraciones a título oneroso, es decir, como recompensa de un trabajo productivo.

El proyecto, en su consecuencia, comprende, no tan solo a los obreros de los talleres i aprendices, sino tambien a las clases siguientes:

Criados de ámbos sexos, dependientes de comercio, incluso los de las farmacias i empleados de empresas, cuando el estipendio que perciben no pase de 2,000 marcos (2,500 pesetas);

Tripulantes de buques alemanes en navegacion marítima i fluvial;

Obreros que trabajan fuera de los talleres en sus casas i los que ejercen industrias para diferentes patrones;

Los empleados i funcionarios que no disfruten pension igual a la que les corresponderia segun el proyecto; pero concediéndoles la facultad de organizarse en cajas especiales por ramos, a las cuales beneficiará el tesoro con un tercio de las rentas que satisfagan.

Habrá pension de utilidad física i renta por jubilacion de edad. Esta se fija a los 70 años.

La pension por inutilidad física será de 120 marcos anuales (§ 30); pero elevándose gradualmente el derecho segun los años que trascurran, hasta llegar al máximum de 250 marcos (§ 62 40 cts)

La jubilacion a los 70 años no dará derecho mas que a 120 marcos, sin ulterior aumento; pero si un inválido pensionado llega a dicha edad, contará la renta que le haya correspondido.

Las personas de sexo femenino tendrán derecho a los dos tercios de las pensiones indicadas.

Los pagos se efectuarán por mensualidades anticipadas.

El derecho a la pension de inválido, solo se alcanzará a los cinco años de ingreso en el seguro. El de jubilacion a los 30 años. Sin embargo, se podrá conceder, por acuerdo del gobierno, la mitad de la pension, si las circunstancias del asegurado lo aconsejan, cuando se inutilice durante los primeros cinco años.

DIBUJO, PINTURA I ESCULTURA

El estudio del dibujo i la pintura es seguramente para el hombre instruido la mas agradable ocupacion para entretener sus ratos de ocio. Sin entregarse a un trabajo excesivo, i solo por el uso de algunos objetos fáciles de manejar, podrá distraerse, ejercitar su mano, su espíritu i su buen gusto, fijar para siempre todo cuanto ve en el papel o en el lienzo, i conservar, en fin, una imájen duradera de los séres i de las cosas que mas vivamente le han impresionado. ¿Qué otro recreo, que otro placer le proporcionaria tales ventajas suponiendo que no se cause a los pocos dias?

El arte del dibujante i del pintor no se ha de considerar solo como recreativo: es tambien un poderoso medio de instruccion jeneral i de educacion fisiológica.

Talvez no fuera imposible enseñarlo i aprenderlo todo por la imájen i el cuadro; pero como todo se ha de hacer en la justa medida, acaso seria mejor no abusar tanto, como se hace de algunos años a esta parte, del lápiz i del pincel... i hasta de la pluma para decirlo todo. Los dibujos i grabados que tanto abundan hoi en las obras de todo jénero, sin contar que a menudo son inútiles, tienen el grave inconveniente de distraer la atencion del testo impreso, cuando solo deberian servir para aclararle.

En cuanto a la produccion de cuadros, contrariamente a la del trigo i del vino, todos los años aumenta, por desgracia, de una manera lastimosa. A decir verdad la pintura no es ya un arte, sino una industria vulgar: del asunto de ménos importancia, mas trivial i ridículo, el último principiante compone ahora un cuadro de dos metros, que los nobles estranjeros se disputan a fuerza de billetes de banco, muchas veces sin reconocer el escaso mérito de lo que compran; con frecuencia nulo.

Por lo demas, es incontestable que la imájen grabada ha contribuido por mucho desde hace medio siglo a la vulgarizacion de las ciencias i que muchas personas, al parecer mui instruidas, deben la mejor parte de su saber a las frecuentes visitas que hacen a las esposiciones i a los museos.

Para conocer un hecho histórico i científico, para recordar un acontecimiento, un personaje o

un sitio cualquiera, sabido es que no hai nada como haberlos visto.

El poeta Horacio espresaba ya esta opinion hace dos mil años en excelentes versos, diciendo que «se retiene ménos lo que hiere el oido que lo que hiere los ojos»; i hoi dia reposa en esa verdad el sistema de educacion de los niños por las «lecciones de cosas», o lecciones prácticas.

Pero si es agradable i cómodo instruirse contemplando los lienzos de los grandes maestros, o leyendo las pájinas de un libro ilustrado, aun será mas útil tener la suficiente habilidad para hacer de por sí un cróquis o reproducir un asunto cualquiera por el lápiz i el color.

En cada momento de la vida se esperimenta el deseo de fijar un recuerdo, de dibujar una casa, un detalle arquitectónico, de trazar las grandes líneas de un paisaje o levantar un plano. En resúmen, tan útil es saber dibujar como saber escribir, i por eso debemos aplaudir que en los programas de la enseñanza oficial se haya dejado lugar para las artes.

Estudios del dibujo i de la pintura.—Sin embargo, no es en las escuelas donde se debe estudiar, sino en el terreno mismo, si se quiere aprender verdaderamente i tener algun dia un estilo propio, un talento personal. Por las lecciones de un buen maestro se puede llegar a ser un pintor, un dibujante bastante correcto; solo la naturaleza produce el artista; i hé aquí por qué no hai mejores estudios, hasta para el principiante, que observar i reproducir bajo todos sus aspectos los objetos mas usuales; una copa, una lámpara, un instrumento, una mesa, una silla.

Cuando se quiere pintar o dibujar, lo que importa ante todo es saber *ver*, i esto no se consigue sin la práctica, como sucede con toda las cosas en el mundo.

Añadiremos de paso que no es el taller, ni ménos la imitacion de dibujos, lo que *educa* la vista, sino la naturaleza, la cual es preciso contemplar largo tiempo para estudiar el contorno de las cosas, las relaciones que tienen entre sí, la sombra i la luz que les comunican el relieve; la infinita variedad de tintes i colores, i todas las condiciones, en fin, que permiten al artista representar, ademas de las formas, el aspecto de la realidad de las cosas i la espresion misma de la vida.

Escultura.—Raro es que se emprenda solo bajo el punto de vista recreativo el estudio de la *escultura*, pues sin un largo i difícil aprendizaje no se llega a tallar el mármol i la piedra. Los mas de los artistas, cuando no les estimula una enérjica voluntad, prefieren ser pintores, teniendo sobre todo en cuenta que las estátuas i los grupos decorativos no son objetos de un comercio corriente.

Prescindiendo de la gloria i de los honores que algunas notabilidades en este arte pueden alcanzar, rara vez obtiene el escultor grandes beneficios por su trabajo; i hé aquí porqué muchos renuncian a manejar el cincel.

HARRIET G. HOSMER

POR R. B. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

(Conclusion)

Demorando solo una semana en Inglaterra, en su vahemente prisa, llegó a «la Ciudad Eterna» el 12 de Noviembre de 1852. Juan Gibson, el mas renombrado de los escultores ingleses de este siglo, estaba entónces en el zénit de su fama. Era el mas ardiente deseo de la jóven artista el llegar a ser su discípula, deseo velado por mucha inquietud, porque se le habia dicho que la falta de persistencia de las señoras para vencer las dificultades habia producido el desaliento en los instructores; i así el éxito de su solicitud era estremadamente dudoso. Pero dos dias despues de su llegada, un escultor amigo puso delante de Mr. Gibson, al sentarse éste a almorzar en el café Greco, dos daguerreotipos, representando el uno una vista de frente i el otro una vista de perfil de «Hesperia,» declarándole brevemente a la vez la historia i los deseos de Miss Hosmer. El maestro los contempló silenciosamente por algunos momentos i en seguida dijo: «Enviadme la jóven,—todo cuanto puedo enseñarle lo aprenderá.» El «London Art Journal» afirma que fué recibida por Mr. Gibson, «no como una declarada discípula, sino como la artista amiga de nuestro compatriota.»

Mr. Ellet escribe: «De aquí a poco surjió entre el maestro i la discípula una afeccion verdaderamente paternal i filial, que fué una fuente de gran felicidad para ámbos, i de placer i divertimiento para todos aquellos que los conocian, a causa de la curiosa semejanza, aunque de semejante en todo, que existia desde el principio en Miss Hosmer a Mr. Gibson, i que las diarias relaciones no han tendido a minorar.» Ella esperaba su contento por su nueva relacion en una carta: «El mas maro deseo de mi corazon está satisfecho en que he sido reconocida por Gibson como su discípula. El ha residido en Roma 34 años, i está en primera fila. Yo estoi en gran fortuna. Mi maestro acaba de concluir el modelo de la estátua de la reina; i como su salon está desocupado me permite usarlo, i ahora me hallo en su mismo estudio. Tengo tambien un pequeño cuarto de trabajo que fué anteriormente ocupado por Canova, i talvez puede ser arrancada su inspiracion de las murallas.»

El acceso al departamento que ocupaba era de la Vía Fontanella por un gran salon que contenia numerosas producciones del jénio de Mr. Gibson, un jardin lleno de limoneros, naranjos i variedad de flores, una fuente saltando bajo una enramada sombría, en seguida el estudio del maestro, i de éste por una rampa escalonada i tras de un cortinaje,—la naturaleza, la imajinacion, el trabajo, todo a la vez. Siete años permaneció ella en el estudio de su maestro i amigo.

El primer invierno en Roma fué ocupado en modelar de lo antiguo. La Vénus de Milo, el Cupido de Praxitcles i Tasso del Museo Británico, fueron copiados, en lo que la discípula probó la correccion de su ojo, la solidez de sus conocimientos, i el poder de imitar la redondez i suavidad de la carne, que Mr. Gibson declaró en una ocasion no haber nunca visto sobrepujados i rara vez igualados. Su facultad de concepcion orijinal habia sido evidenciada ántes en su «Hesperia»

Su primer dibujo fué el busto de Daphne, la hermosa doncella convertida en un laurel cuando iba huyendo de Apolo, despues que el dios habia asesinado a su amante, e imploraba a la tierra para que se la tragara. Está ahora en poder de su jeneroso protector i amigo de San Luis, W. Crow.

Pronto fué seguida por la Medusa, representada como era ántes de ser transformada en gorgona. El cabello, cayendo en ondas de la frente, se transforma en serpientes. Es descrita como «una cosa encantadora, irreprochable en forma, e intensa en su espresion de horror i agonía, sin tocar en lo físicamente horrible. «Está en posesion de Mrs. Appleton, de Boston.»

«Estos bustos», escribió Mr. Gibson, «hacen a ella grande honor» fueron exhibidos públicamente en Boston en 1853. El año siguiente Mr. Gibson escribió al Dr. Hosmer para darle seguridades de la persistente actividad de su hija i de su éxito en la profesion, mencionando tambien el juicio favorable del prusiano Rauch, entónces mui anciano i uno de los mas grandes escultores vivientes.

En el verano de 1855 Miss Hosmer terminó Œnone, su primera figura de cuerpo entero en mármol. Œnone era una ninfa del monte Ida, que llegó a ser esposa de Páris, el hermoso pastor, a quien Vénus habia prometido la mas bella mujer del mundo. La estátua la representa como una pastora, abrumada de dolor por el abandono de su marido. Su cayado está tirado en tierra. Fué enviada a Mr. Crow, que le habia dado órden a su partida de América, para que su primera estátua fuese realizada a su debido tiempo i con un tema de la eleccion de ella misma. Fué una produccion bellísima i produjo tal satisfaccion que Miss Hosmer fué encargada de ejecutar otra, bajo las mismas condiciones, para la Biblioteca Mercantil de San Luis.

Esta órden fué respondida despues de dos años por la estátua de tamaño natural de Beatrice Cenci, durmiendo en su prision, despues de haber sido sometida al tormento estremo, la mañana anterior a su ejecucion.

Su padre, un mónstruo que merecia dos veces la muerte, pero que habia escapado a la pública justicia mediante sus riquezas, habia sido asesinado. La hija fué acusada de parricidio, i, aunque inocente, condenada. El mármol refleja el sueño de la inocencia.

Esta es una obra mui bella. Fué exhibida en Lóndres i en varias ciudades americanas, donde mereció los mas elevados encomios. Un delicado grabado de ella fué publicado en el «London Art Journal», acompañado de una honrosa crítica. Se dice que Mr. Gibson observó, mirándola concluida: «Ya no puedo enseñarle nada.» Fué un obsequio a la biblioteca de un amigo desconocido de la artista.

La insalubridad de la Campagna, las tierras planas que rodean a Roma, es bien conocida. Hacia el sur está la rejion de los pantanos Pontinos, famosa desde la antigüedad por lo malsana, i en la que cónsules, emperadores i papas han hecho gastos enormes sin conseguir neutralizar la malignidad de la naturaleza. El aire pestilencial envuelve todavía como una mortaja a las pobres jentes que se ven obligadas a vivir allí, i aun invade la ciudad. Fué el deseo del Dr. Hosmer que su hija buscase refujio en algun lugar saludable durante la estacion malsana, i el primer verano lo pasó en Sorrento, en la bahía de Nápoles. El año siguiente su celo prevaleció contra todas las consideraciones de la prudencia; no quiso abandonar la sombra de San Pedro i los tesoros artísticos en medio de los cuales trabajaba. Vino el tercer verano, el de 1855, i se preparó para un viaje para Inglaterra. Pero la carrera del verdadero arte, semejante a la del amor, no siempre trascurre dulcemente.

Los recursos del Dr. Hosmer no eran inagotables; los gastos de residencia i educacion de los artistas en Roma fueron grandes; se presentaron dificultades financieras; i del hogar vino órden espresa de disminuir las inversiones. En estas circunstancias, determinó ella proseguir sus labores con el objeto de producir alguna obra de carácter tan atrayente que asegurase resultados inmediatos. El resultado fué Puck, descrito por la hada de Shakespeare:

«O mucho me engaño equivocando tu estampa, o eres aquel fantasma astuto i bribon llamado Robin el Tunante. ¿No eres el que espantas a las doncellas de la aldea; el que espumas la leche; i algunas veces trabajas en el rudinillo; e inutilizas la mantequilla con tanto sofocon batida por la dueña de casa; i no pocas veces quitas el fermento a los licores; i estravías a los viajeros nocturnos saludando con carcajadas su engaño? A los que te llaman duendecito i lindo Puck, les haces su trabajo, i el hado les será propicio.»

LA AVARICIA.

CUENTO ORIENTAL.

I.

El viejo Alí habitaba con sus hijos en una opulenta ciudad del Asia.

Su palacio brillaba como el oro; porque sobre sus muros de mármol bruñido se reflejaba por la tarde el astro del dia.

Las numerosas joyas que cubrian las ricas vestiduras de sus bellas esclavas semejaban las estrellas del firmamento.

El número de sus rebaños jamás llegó a contarse; i el polvo que levantaban sus yeguas en el desierto era confundido por la temerosa caravana con el terrible *Simoun*.

Una noche en que la luna negaba sus pálidos reflejos a la tierra, i en que el fragor del trueno llenaba de terror el ánimo del estraviado viajero, tocó a la puerta de Alí un pobre peregrino, pidiendo por amor de Dios un abrigo contra los elementos desencadenados.

Alí escuchó su voz; pero ninguna órden dió a sus criados. La puerta permaneció inmóvil.

Entre tanto la tempestad seguia bramando como un mónstruo herido, i el agua que caia a torrentes bañaba los harapos del peregrino.

—Abrid por Dios, hermanos!, repitió, i su voz no obtuvo respuesta.

Cansado de fatiga, aterido de frio, cayó de rodillas sobre las baldosas de la calle, i en un momento de desesperacion i de angustia esclamó:

—¡Oh! tú, a quien he demandado asilo contra la tormenta, tú que has permanecido sordo a la voz de la indijencia, confúndate Dios, i que el frio de tu corazon se apodere de todo tu cuerpo, i que no encuentres calor ni en tus riquezas ni en los rayos del sol.

El sol de la mañana iluminó con su dudosa luz los cristales del palacio de Alí. Este se levantó i miró hácia la calle.

Un cadáver yacia tendido frente a la puerta.

Era el cuerpo del pobre peregrino.

II.

Ya en los salones del palacio de Alí no resuenan gritos de alegria, ni se oyen en él los acordes del armonioso laud pulsado por las esclavas.

La servidumbre toda se ajita por las habitaciones, cono si una desgracia hubiese sobrevenido en aquel soberbio recinto.

Alí, el rico, el poderoso Alí, sufre en aquellos momentos la mas atroz enfermedad.

Presa de un frio que traspasa sus huesos, sus miembros se retuercen como serpientes enfurecidas, i en vano clama pidiendo calor para su aterido cuerpo.

—Ponedme mis mas ricos vestidos, dice a sus hijos; arropadme con las mas espesas pieles, i que todo el brocado de mis tiendas sirva para darme el calor de que carezco!

I los hijos de Alí envuelven a su padre en multitud de telas preciosas. Pero él les dice:

—Aun siento frio: quemad todo el ámbar i las resinas de mis almacenes i formadme una atmósfera de fuego, porque me muero de frio.

Una nube de aromáticos vapores llena la cámara donde se haya el enfermo.

—¿Aun sentís frio, padre? preguntaban los hijos de aquel desgraciado.

—Sí; quemad todos mis muebles, el palacio mismo para morir mas bien abrasado por el fuego, porque lo que siento es horrible!

I una llamarada inmensa se levantó de aquel opulento edificio.

III.

Al siguiente dia una caravana fúnebre caminaba hácia el desierto.

Eran los hijos del viejo Alí que conducian las yertas cenizas de su padre.

En medio de las movibles i candentes arenas del desierto sepultaron aquellos despojos para que el sol los calentase.

Pero tambien el sol negó sus rayos a los huesos de Alí.

Cuentan que una negra nube oscureció desde entónces aquella parte del desierto, i que jamás los rayos del sol pudieron traspasar su espesura.

La maldicion del peregrino se habia cumplido.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XVII

NECESIDAD DE REFORMAR LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES

(Continuacion)

En su colosal esposicion anual, i en otras que tienen lugar en los departamentos, protejidas asimismo por la autoridad, se presentan al público mas de ocho mil cuadros al año, i un crecido número de estátuas. Añádase tambien el de grabadores en cobre i madera, i de litógrafos, i fórmese una idea del desarrollo artístico que hai en Francia de 15 años a esta parte, propagando sus estampas i grabados por todo el mundo, sin perjuicio del crecido número de artistas que se han acercado a las fábricas de sederia i lana, i a las manufacturas en bronce i porcelana para dirijir los dibujos.

He manifestado los resultados poco lisonjeros de la enseñanza académica; veamos cuales son las causas.

Ademas de la diversidad de sentimientos entre los discípulos i el maestro, que ya dijimos, por ser imposible que 30 o 40 jóvenes tengan el mismo temperamento e índole que el que enseña, tambien es mui difícil que puedan recibir una esmerada correccion en el corto tiempo de las horas de clase de pintura, escultura i arquitectura, ni que puedan hacerlo los maestros con el amor i empeño con que lo hace el que no tiene mas que un corto número de discípulos.

Otra causa de fácil comprension es la de que los discípulos poco o nada ven trabajar a los maestros; i en un arte en que se aprende mas *viendo* que *oyendo*, es materialmente imposible que con la sola i escasa esplicacion académica, el discípulo aprenda la soltura del colorido, el manejo del pincel, el gusto para el empaste, la eleccion de los pliegues, la coloracion del modelo i demas detalles del mecanismo del arte, cosas todas que necesitan verse hacer de la mano del maestro, no como *correccion*, sino como *ejecucion propia*, i sobre todo con *espontaneidad*.

Menos mismo hablando de las academias, acierta en decir: «que seria mui conveniente que los » profesores diesen buen ejemplo en dibujar i » modelar delante de los discípulos.» I la falta de aplicar esta máxima, aun con los mas principiantes, ocasiona el que se pierda mucho tiempo en las escuelas artísticas, i a veces se malogren jénios con la pereza i resabios que allí fomenta tan crecido número de alumnos. Ademas, como no son ménos de nueve o diez los maestros que tienen que mudar, desde la clase de principios hasta la de colorido, claro está que el discípulo cae pronto en el *amaneramiento*, i jamás o difícilmente puede formarse un *estilo* como se formaban ántes de las academias, aquellos que no conocian mas que a un solo maestro en el curso de sus principales estudios con plenitud de simpatías.

I tiene tanto poder la fuerza de las simpatías, que tenemos ejemplos en la historia del arte, de que mozos esclusivamente destinados para preparar los colores i barrer el taller, han salido como por escelentes artistas, sin que jamás el maestro se haya ocupado de ellos. Viene a propósito recordar lo que se sabe del mulato de *Murillo*, que un dia le encontró el amo que le retocaba una vírjen con habilidad, i por consiguiente se descubrió que *con solo ver habia aprendido a pintar;* lo que no se consigue en las academias que, como he dicho, los discípulos no ven nunca ejecutar obras a los maestros, i no reciben mas que una escasa i *uniforme* correccion.

Otra causa, igualmente proderosa, es la seguridad de que los discípulos, por mal que se apliquen, no serán rechazados en las academias por el solo motivo de adelantar poco, o de no tener ninguna disposicion; i hé aquí por qué llegan a llamarse artistas tambien aquellos que han cursado en la academia o escuela durante ocho o diez años, i sin conseguir por ello la menor ventaja, por escasez de talento natural. Cuando no habia academias, i los jóvenes se presentaban como aprendices a los talleres de los ilustres i bien acreditados autores, pronto el maestro observaba si tal o cual tenian o no disposicion; i en este último caso, les desengañaba o les indicaba otro taller cuyo artista estuviese mas en contacto con su inclinacion i gustos naturales.

Veamos ahora el mejor medio de reformar que me decidiria a proponer para las academias o escuelas que se hallen en el desventajoso caso que he reseñado, si sobre tan importante asunto se me pidiese mi opinion.

Ante todo, trataria de limitar, como he dicho, el número de discípulos que se dedican a la carrera de las bellas artes, escojiendo los mejores. Luego procuraria simplificar el método de enseñanza con buenos orijinales, empezando por la jeometría preliminar, adelantando con *conjuntos* ántes que con *detalles, como equivocadamente se acostumbra principiar*, llegando así a comprender el verdadero dibujo, como tambien el claro-oscuro: i por este medio podria el maestro comunicar mas fácilmente a aquellos, todos los conocimientos necesarios, hasta la *figura*, el *yeso* i el *natural*, teniendo constantemente presente la máxima de trabajar tambien algo a la vista de reducido número de discípulos, por la regla que varias veces he sentado, que mas se aprende VIENDO que OYENDO.

Despues para la pintura, escultura i arquitectura, haria lo posible para que estuviese el taller del profesor en la misma academia, i que tuviera siempre *por turno semanal* un discípulo de los de su clase dentro del propio taller, presenciando la ejecucion de sus obras, sin perjuicio de que los demas, tambien en *reducido número*, se ejercitasen en otra sala destinada a la copia de cuadros antiguos, otra para el natural de dia, todo, en fin, segun los requisitos que he indicado en el primer capítulo, sobre los conocimientos que deben reunir los que van a Roma.

Las masas que hoi llenan todas las academias no reformadas, las destinaria luego a las importantes i preciosas clases de *ornato* i dibujo *lineal*, como únicos que pueden llenar el objeto de los padres de familia, cuya mayor parte mandan a sus hijos, no para que sean artistas en bellas artes, sino para que aprendan elementos de dibujo, que ellos creen poderlos aprovechar en los oficios de artesanos i artífices, (que impropiamente i con ignorancia comun se apoderan del nombre de artistas), porque bien léjos de obtener el resultado apetecido, pierden un tiempo precioso, i a los dos o tres años abandonan la academia sin fruto ni adelanto verdadero, pues el *dibujo del cuerpo humano en nada* tiene relacion con el dibujo lineal i el de ornato, únicos aplicables a todos los ramos de industria i manufactura.

Esta verdad ha sido conocida en Francia debidamente, estableciéndose escuelas de dibujo lineal i de ornamentacion aplicada a diferentes objetos, i así han procurado gran desarrollo a las manufacturas i al comercio, que forman una de las principales riquezas de aquel pais.

Estas reformas materiales, las haria en las academias i escuelas artísticas, tanto en las pequeñas como en las mas principales, (no dejando en la indijencia a los profesores que hubiesen servido por largos años), en estas últimas añadiria una sala en forma de Liceo o Ateneo, donde los maestros admitiesen a conversacion i trato artístico, a los discípulos ya adelantados i distinguidos.

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, FEBRERO 18 DE 1889 — NÚM. 168

DON JOSE FRANCISCO VERGARA

1834 ✝ 1889

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 18 DE 1889.

SUMARIO.—Don José Francisco Vergara.—El alma.— Un monumento bien merecido.—Sarmiento artista por Pedro Pablo Figueroa.—El escultor i el crítico (Fábula por Belisario Guzman Campos).—*Feria de mujeres.—El artista loco, por Manuel A. Paez.— Nuestra litografía: Don José Francisco Vergara,* (Medallon.)

DON JOSÉ FRANCISCO VERGARA

Si como ciudadanos de la República lamentamos la prematura desaparicion del noble patricio con cuyo nombre encabezamos estas líneas, como artistas deploramos el que ni la pintura ni la escultura hayan tenido tiempo para reproducir del natural los detalles ni el conjunto de esa simpática fisonomía, en la cual Lavater hubiera encontrado el tipo de la enerjía inquebrantable, de la honradez a toda prueba i del amor a todo lo que significa progreso moral i material.

Creíamos ya estinguidos los tiempos del coloniaje i de la independencia, en los cuales por falta de artistas los fundadores i los padres de la patria morian sin legar a la historia las líneas mas características del envoltorio humano que aprisionaba sus grandes almas; pero una triste i desconsoladora realidad viene a destruirnos tan grata creencia. I para que no se crea que exajeramos, léanse las líneas siguientes publicadas por *La Union:*

«A peticion de la familia del señor don José Francisco Vergara, el conocido artista don Manuel Antonio Caro se dirijió a Viña del Mar, ayer a la 1 P. M., acompañado del escultor señor Bianchi i del fotógrafo señor Spencer, con el fin de sacar el retrato i la mascarilla del ilustre difunto; pero ya el cadáver se encontraba en un estado bastante avanzado de descomposicion, razon por la cual no fué posible satisfacer los lejítimos deseos de la familia.»

Ahora para pintar un cuadro al óleo, o para modelar un busto en mármol, no cuenta el artista con mas elementos que unas simples fotografías retocadas hasta el estremo de hacer desaparecer todas las arrugas i minuciosos detalles que solo en el orijinal pueden encontrarse.

Comprendemos que la atribulacion de una familia que acaba de esperimentar tan duro golpe, no tenga suficiente calma para pensar en hacer sacar la fotografía o la mascarilla del cadáver; pero no comprendemos que los doctores, o los amigos de la casa, que no sienten por cierto, con la misma vehemencia la desgracia ajena, no tengan esa prevision que mitigaria un tanto el dolor de ésta al saber que siquiera el arte les conservará la imájen del ser querido, el cual, dentro de pocas horas desaparecerá de su vista para siempre.

Tal despreocupacion no tiene lugar de ser sino entre nosotros, es decir en América, pues en Europa al exhalar el enfermo el postrer suspiro, cuando no los deudos, los amigos de la casa o los doctores, se encargan de llamar a los artistas. Por esa razon, cuando fallecen hombres de la talla de Vergara, hasta los periódicos ilustrados publican el retrato en *el lecho de muerte* del ciudadano que acaba de terminar su benéfica i ejemplar carrera.

El jeneral Maturana al ver un retrato a lápiz que acabábamos de hacer el dia en que murió el almirante Blanco Encalada, suspirando nos decia: «¡Ah! si yo hubiera pensado en llamar a cualquier artista cuando murió mi padre!... Pero en casa a nadie se le ocurrió tan feliz idea. Hoi daria mis charreteras por tener un retrato como ese de mi finado padre!»

Sin embargo, esa idea no fué de la familia del almirante: fué esclusivamente nuestra. Al saber la muerte del ilustre marino, no dudamos ni por un instante que la nacion le erijiria un monumento. I como para modelar el busto es casi indispensable, a mas de las fotografías, tener la mascarilla, nos dirijimos a la casa mortuoria solicitando el permiso para hacer el trabajo que juzgábamos necesario. Se nos dijo que habia un busto en mármol i hasta nos lo mostraron. Pedimos nuevamente permiso para hacer un dibujo a lápiz, tal como estaba el almirante en su lecho de muerte, lo que nos fué concedido sin la menor dificultad.

Despues de un par de horas de trabajo estaba terminada nuestra tarea i nos retirábamos satisfechos de llevar en nuestro álbum, quizás el primer dibujo de ese jénero que se hacia en el pais. Si en ese tiempo hubiéramos tenido, como hoi, un periódico ilustrado, lo habriamos dado a la publicidad, como hemos dado sucesivamente los retratos de nuestro colega el arquitecto Ricardo Brown, el presbítero don Blas Cañas, el hombre de Estado don Antonio Varas i el del inolvidable señor Amunátegui. No siendo así, ese dibujo permanecerá inédito.

El dibujo que hicimos doce años ha, es probable que dentro de poco habrá de servirnos para modelar el busto del almirante, si es que la ejecucion del monumento en proyecto nos sea definitivamente encomendada.

El retrato litográfico del señor Vergara que hoi damos a los lectores de *El Taller Ilustrado*, es copia de una antigua fotografía, pero que a nuestro juicio, es la mejor que en vida se hiciera el ciudadano que, «en horas de incomprensibles vacilaciones i de torpes resistencias, dió al Gobierno el empellon decisivo para lanzarlo en el camino que debia llevar hasta Lima a nuestro ejército victorioso.» Si la copia no es buena, perdónesenos en atencion a que no somos litógrafos: somos escultores. Si hoi empuñamos el lápiz litográfico para dibujar en piedra, es solo por el deseo de sostener un periódico que ya nos cuesta demasiado caro i en ninguna manera porque nos creamos con aptitudes para ello.

Si conseguimos que algun dia *El Taller Ilustrado* tenga vida propia i no la que le da nuestro taller de escultura, entónces pagaremos a hombres de la profesion para que se encargue de la tarea que hoi nos vemos obligados a desempeñar del mejor modo que nos es posible

Miéntras tanto seguiremos haciendo lo que esté a nuestro alcance, con fé en el porvenir del arte nacional i en beneficio de su progreso.

EL ALMA

Estoi convencido de que todos creemos en la existencia del alma.

I no obstante, usamos de unos modismos en nuestra conversacion i damos tan caprichosos jiros a esa palabra, que si nos oyera hablar algun naturalista, de esos que se educan en el estranjero, habia de pensar que aquí todos opinábamos como él.

Vamos a convencernos de lo que digo.

—¿Qué es el alma? Un artículo de primera necesidad.

Cierto naturalista conocido mio me dice que es un artículo de *lujo*, e implícitamente reconoce que él se ha prometido este lujo desde que nació.

Entro en casa de un amigo.

—¿Dónde está don Juan?

—Ha salido.

—Pero si me dijo ayer que viniera a buscarle.

—No lo estrañe Ud.: a don Juan *se le pasea el alma por el cuerpo.*

Hé aquí una alma que se da paseitos hijiénicos por el cuerpo de un individuo.

¡Como si el cuerpo humano fuera un paseo cuidado por el Ayuntamiento!

—¿Qué tiene, Lola? dice un poilo a su novia.

—Mamá ha descubierto nuestras relaciones i se lo ha dicho a papá. *Estoi con el alma en un hilo.*

Fórmense Uds. una idea de lo que debe ser una alma *colgada de un hilo*, como si fuera una bolita de papel de las que se atan a una hebra para que juegue el gato de la casa.

—¡*Alma mia!* dice un solterón a una jamona mui gruesa.

Aquí tienen Uds. el alma, que es un espíritu, personificado en una señora que casi toda es materia.

Si oimos a los poetas, es cosa de no parar. Cada cual hace de su alma lo que mejor les parece; este dice que se la han robado... (miéntras miraba a un escaparate talvez), i otro que tiene el alma destrozada como la capa, i el de mas allá añade que la tiene marchita como una flor i el de mas acá asegura que se ha ido detrás de un vestido.

Cuando dos poetas hablan de las almas de sus Dulcineas, aumenta el fuego graneado de improperios i de comparaciones infelices. Uno dice que su Filis tiene el alma negra como si hubiera nacido entre los africanos; otro dice que tiene el alma de *cántaro*, i otro esclama:

Dices que amarme no puedes
Porque en clase no igualamos;
I es cierto, que yo no tengo,
Como tú, el alma de *mármol*.

Oigan Uds. ahora una conversacion entre dos que disputan.

—¡Bribon! ¡Tunante!

—¿A mí bribon? ¡Te voi a *romper el alma!*

Como si fuera de cristal o de porcelana.

En fin, lectores, para no cansaros, he oido decir a un hombre fornido, que tenia *mucha alma*, como si se midiera por varas a por libras.

Un señor me dijo una vez que él tenia el alma mui bien *templada*..... como los aceros de Toledo.

I a un trompa de una murga le dijeron que tocaba *con alma*..... porque tenia buenos pulmones.

Algunos se *echan el alma a la espalda*, ni mas ni ménos que si fuera una talega, i muchos no *tienen alma* aunque viven sanos i robustos.

El alma sufre, pues, toda clase de metamórfosis i se presta a escribir tonterías como la presente.

UN MONUMENTO BIEN MERECIDO

Dentro de pocos dias se inaugurará en Barcelona el monumento que Cataluña ha erijido a su músico rejional, al insigne cantor de *La Bressa*, a José Anselmo Clavé. Compositor de jénio, poeta de alta inspiracion, creador de los orfeones corales de Cataluña, gran propagandista de la democracia la figura de este catalan insigne sálese del marco en que viven las glorias rejionales i ocupa lugar preferente entre las glorias de la nacion.

No es tan inverosímil la leyenda mitolójica de aquel dios de la música que al son de su lira convertia la selva, poblada de fieras, en lugar apacible. Clavé con su guitarra—éste fué el primer instrumento que tañia en su niñez precoz—sacó al obrero de la taberna i le congregó en torno a sí para enseñarle a cantar. Mas que el economista con sus discursos, mas que el lejislador con sus códigos, consiguió Clavé con su inspiracion musical. La rehabilitacion del obrero, la santificacion del taller, el ennoblecimiento supremo de las clases pobres es en Cataluña obra del autor de *La Maquinista.*

El fué quien enseñó al trabajador esos himnos con que hace llevaderas las fatigas i que mezclándose al estruendo de las ruedas que jiran i de los telares que saltan, parecen constituir una sinfonía de paz i de amor.

El dia 21 de Abril de 1824 nació Clavé en pobrísima cuna. Su padre fué aserrador de largo i dedicó al muchacho al oficio de tornero.

Una enfermedad le dejó tuerto i deforme. En

su infancia se ven esos prodijios de precocidad i de adivinacion que caracterizan al jénio cuando tiene que luchar contra toda especie de dificultades. Casi sin maestro aprendió música i a tañer diversos instrumentos. En su juventud alternan las campañas del vehemente i heróico propagandista de la república, con períodos de recojimiento artístico. La barricada i el atril de concertante, el fusil i la batuta, el papel pautado i las proclamas incendiarias llenaron de emociones, peligros, gloria i persecucion, muchos años de la vida de Clavé. Miéntras los cañones del Monjuich bombardeaban a Barcelona en 1843, Clavé componia algunas de sus mejores obras.

En ellas palpita el soplo divino del romanticismo, que entónces era la única atmósfera respirable para el artista; pero en la poesía i en la música de este artista jenial obsérvase una tendencia indominable hácia la naturaleza i un culto de la verdad sentida enfrente de lo convencional i lo falso. Sus inspirados cantos de *Cay al tort*, *Una fontada*, *Los pescadores* i *La Brema* prueban bien claramente que Clavé sentia la naturaleza como pocos, i como pocos devolvia al mundo en acordes i rimas la impresion esperimentada.

La musa de Clavé es varia en sus inspiraciones. Ya es el amor tierno i candoroso el que hace vibrar su lira, i entónces los arroyos i los pájaros le acompañan en la cancion. Ya es la contemplacion del campo animado por las faenas agrícolas, i entónces el alegre coro resuena. Ya es el amor patrio el que la inspira, como en el admirable Canto de los Almogávares, i entónces fúljida llama corona su frente, descúbrense ámplios horizontes empañados de nubes de sangre, vése en larga perspectiva la tremenda hueste armada de picas, la montaña erizada de combatientes, i del llano al risco suena el grito espantable, el alarido de la guerra, el clamor pavoroso... Ya, en fin, la musa de Clavé entonó el canto del taller, suenan los martillos sobre las bigornias, el hierro enrojecido cede a la presion de las tenazas, palpitan en el aire lóbrego de la fragua estrellitas de oro arrancadas al metal por la récia i áspera lima i el obrero aparece dignificado dueño del porvenir, libre de la tiranía.

¡Admirable variedad, hermosa i rica gama de distintos tonos! El poeta i el músico recorren toda la escala del arte. Oidle, i creereis que sobre el rítmo del coro vuela una reminiscencia horaciana cuando dice:

«Gays baylets
paran la taula en terra,
sota d'un rure antich
la minestra fumeja.»

I esa misma musa es la que con el cabello en desórden, la lumbre del ólio en la mirada, crispadas las manos, canta la independencia del almogavar.

Diríase que a tal poeta habrian de haberle acompañado siempre las bendiciones de los hombres. No fué así. Los bárbaros gobiernos moderados, los salvajes alcaldes correjidores, aquella organizacion policíaca, que es vergüenza de nuestra historia, persiguió a Clavé, llevándolo muchas veces al calabozo del criminal. Hubo una autoridad en Barcelona que prohibió la reunion de los orfeones de Clavé, llamándolos «cátedra de vagancia,» i añadiendo que los obreros «deben ocuparse en trabajar i no en cantar i bailar.» Con este sistema de gobierno se iba preparando a la clase obrera para poderla decir un dia que era indigna del sufrajio, i que el único que del sufrajio podia obtener era el vil beneficio de venderle.

El homenaje que Barcelona rinde hoi a Clavé es una hermosa pájina de reivindicacion, un noble desagravio i una justa recompensa.

Sin duda algunos los ánjeles contestaron desde el cielo a los orfeones barceloneses, repitiendo los himnos de amor universal i de virtud suma que habrán aprendido de Clavé cuyo espíritu delicado i sensible ha de morar allá arriba, donde fueron sus canciones buscando el númen santo que las inspiró.

J. Ortega Munilla.

SARMIENTO ARTISTA

Señor don José M. Blanco.
Director del *Taller Ilustrado*.

Mi distinguido amigo:

Conociendo la estimacion que Ud. tiene por las noticias históricas que se relacionan con el arte nacional, me es grato comunicar a Ud. una revelacion que el tiempo i las tradiciones se han encargado de hacer de una de las facultades ménos conocidas del ilustre pensador arjentino que acaba de descender al sepulcro en la capital del Paraguai.

Se ha dicho siempre, por escritores del país i de España, que Sarmiento no fué un publicista de ternura ni de inspiracion artística.

No fué, sin duda, un idealista como Lamartine o Becquer, ni siquiera como Vicuña Mackenna, aunque sufrió infinitos dolores i no logró ver sus esperanzas cumplidas; pero atesoró en su alma todo el amor que la humanidad abriga por los niños, esos sublimes ánjeles del hogar i de los pueblos que hacen con sus jenialidades mas adorable a la mujer que les sirve de madre.

Las pájinas del *Facundo* i del *Silabario*,—este pequeño evanjelio que tantos espíritus ha redimido del error;—de *Los Recuerdos de Provincia* i de sus *Viajes*, evidencian la dulzura de su carácter lleno de ternezas.

No obstante estas admirables i delicadas concepciones de su injénio, se han negado sus cualidades artísticas porque no se conocian sus inspiraciones poéticas ni sus manifestaciones de música i de pintor.

Mas, ahora que se han encontrado documentos i datos sobre los primeras revelaciones de su gusto artístico i de su talento en embrion, se le hará lo justicia que se ha prodigado a Victor Hugo pintor i dibujante.

Un jóven i perseverante escritor, el poeta laureado en el Certámen Varela, don Ramon Luis Escuti i Orrego, ha obtenido noticias auténticas, en la capital de Atacama, de las obras artísticas de Sarmiento, trabajadas en los dias nebulosos de su ostracismo.

Dice el cronista, en carta que tenemos a la vista, que «Sarmiento escribia buenos versos entónces; dibujó paisajes i pintó algunos cuadros al óleo, de costumbres, i era un excelente guitarrista, en aquellos tiempos en que la guitarra era la delicia de nuestras reuniones.»

Pues, bien; el recuerdo de sus mocedades, en las que era poeta, músico i pintor, conservado en las tradicionales familias copiapinas, prueba que el ilustre i orijinal publicista era un hombre de sentimientos tiernos i elevados, hasta llegar a la concepcion feliz i conmovedora del ideal artístico.

En la época en que Sarmiento estuvo en Copiapó, su hermana Procesa, esposa de Mr. Benjamin Lenoir, era ya una artista.

Habia sido educada por Monvoisin i ejercia en la capital de Atacama el profesorado, en un colejio de su época, con su marido el educacionista francés mas antiguo del país.

Siendo artista su hermana, autora de la célebre *Victorina*, Sarmiento, superior en intelijencia a aquella, debió tener inclinaciones i especiales cualidades para el arte del dibujo i de la pintura.

I tal fué la predisposicion al cultivo del dibujo i de la pintura de Sarmiento en Copiapó, que existen allí artistas que obtuvieron de él lecciones.

Los discípulos del maestro, han permanecido olvidados i desconocidos como él.

Hai, al presente, en Copiapó, dos artistas todavía jóvenes, que han heredado las predisposiciones de su noble raza.

Son estos Alvaro Washington Garin i Juan Vallejo.

El primero es un hábil dibujante i grabador en marfil i el último en madera.

Ambos son artistas de aficion, sin estudios especiales i sin consagracion al arte.

Como Sarmiento cultivan sus gustos por amor al arte i sin los anhelos de la gloria.

Alvaro Washington Garin grabó, en marfil i a buril, la empuñadura de la espada que el pueblo de Copiapó obsequió al contra-almirante atacameño Luis Uribe i Orrego el 21 de Mayo de 1882.

Juan Vallejo es autor de un pequeño minero escalando la cima de un empinado cerro, hecho en un baston que se exhibió en Santiago, obra delicadísima, trabajada en madera de chañar i con un corta-plumas laborioso.

¿De dónde obtuvieron estos artistas, *sui jéneris*, de Copiapó, pueblo esencialmente minero, esa inclinacion?

Indudablemente que de su propia naturaleza; pero es probable que ella haya sido fortalecida por el ejemplo que Sarmiento dió con su perseverancia en el pueblo de su cuna.

De este modo se establece que Sarmiento no solo prestó su concurso intelijente en la minería de Atacama, sinó que descubrió en jóvenes talentos, con sus jenialidades artísticas, cualidades superiores que han sido elementos poderosos de cultura nacional.

De Ud. afmo. amigo i colega en letras.

Pedro Pablo Figueroa.

Santiago, Enero de 1889.

EL ESCULTOR I EL CRÍTICO

(FÁBULA).

(Al señor don José Miguel Blanco).

A un escultor de fama
Un crítico decia:
—Depravado es tu gusto
Pobre, infeliz artista!

Hé aquí una hermosa obra:
En ella hai arte, hai vida.
Mui bien; pero *¿el sujeto?*
¡Fué tu eleccion indigna!

¿Quién es? segun el traje
Hombre de Grecia antigua;
Mas, ¡cuán deforme el cuerpo
I el rostro i la sonrisa!.....

—Señor, yo he cincelado
A quien el mundo admira:
Segun la historia es éste
Esopo el fabulista.

—No obstante: mi dictámen
Mantengo i con justicia.
¿La prueba? esta otra estátua,
Vulcano en su herrería.

¡Magnífica escultura!
Mas, venga un ciego i diga
Si este dios, como un cojo
No dobla la rodilla.....

—Así díjole Júpiter
(Clamó riendo el artista),
Cuando lanzóle al Etna
De una patada infena.

—Pues bueno... —Nó! pues malo;
No acepto vuestra crítica:
Para ese noble oficio,
Saber se necesita!

Belisario Guzman Campos.

1889.

FERIA DE MUJERES

Hé ahí un tema que ha inspirado mas de una obra maestra a los pintores modernos como lo prueban las galerías de Europa donde se exhiben en medio de mil otras obras de arte. Leyendo las líneas siguientes, fácil es adivinar que los artistas no permanecerán inactivos en presencia de tan pintorescas escenas:

«En la estremidad oriental del reino de Hungría hai una pequeña provincia rodeada de montañas i esclusivamente habitada por familias de pastores de orijen válaco. Confinados por la naturaleza a sus profundos valles, sin ningunas relaciones esteriores, aquellas poblaciones son en el dia casi salvajes, habiendo conservado religiosamente las costumbres i tradiciones de sus antecesores. Una de las mas estrañas que aun tienen, i que es ciertamente única en el mundo, es *la féria de las mujeres*.

Todos los años, en el dia de San Pedro, se ve llegar por todos los caminos de la llanura de Kaltuosa, conducidos por campesinos vestidos de fiesta, largas filas de carros cargados de muebles i utensilios de menaje. Sigue a éstos rebaños de bueyes, etc., etc. Las jóvenes van tambien vestidas con sus mas lindos trajes de fiesta. A su llegada los carros ne alinean i forman una fila lo mismo que los rebaños. Por el otro estremo de la feria entran por grupos i adornados con pieles de cabra, los válacos que quieren *tomar mujer*.

Entónces empieza la revista. Los jóvenes desfilan por delante de los carros. Se interroga al padre de familia cuántos escudos tiene, cuántos pares de bueyes posees. Se exhiben las dotes; se comparan, se prueban las cerraduras, se examinan los armarios, se calcula el peso i la fuerza de los animales i se cuenta el número de cabezas.

Entre tanto la jóven, conmovida i silenciosa, espera inmóvil el resultado de la inspeccion de que depende su porveuir.

En el sitio de la féria circulan corredores de matrimonios. Mui a menudo ocurre que un trato se anula porque una mesa cojea o la vaca está mui flaca; i es bastante comun oir decir a un mozo: «la muchacha me conviene, pero el armario cierra mal, las sillas no son fuertes,» i cosa por el estilo.

Cuando se *ajusta* el matrimonio, se llama al sacerdote, que se pasea gravemente esperando que se reclame su ministerio. En el acto celebra la ceremonia; canta un himno, da la bendicion nupcial i ya estan casados. La desposada abraza a sus parientes, sube al carro, i se dirije, en compañía de su marido, a un pueblo que nunca habia visto, llevando consigo sus muebles i rebaños.

EL ARTISTA LOCO

(Especial para *El Taller Ilustrado*)

«Morales, Morales, préstame dos reales!... Loco Morales, pariente de los zorzales! ¡Viva el loco, viva el loquito Morales!»...

Estos i otros gritos lanzaba una cuadrilla de niños, danzando, saltando i haciendo piruetas en torno de un infeliz harapiento, estenuado, de mirada inconciente, que se volvia a todos lados accionando, jesticulando i profiriendo ya insultos, ya frases inintelijibles o sin coordinacion como para librarse de los traviesos pilluelos.

Estos al ver su desesperacion redoblaban sus gritos i piñas, tironeando i destrozando cada vez mas los harapos del pobre idiota que casi no podia defenderse de esa turva infernal que lo asediaba por todas partes.

—En C. ¿no hai policía? preguntó al amigo Néstor que me acompañaba i que no estaba ménos disgustado que yo de presenciar tan desagradable como punible escena, propia solo para aumentar el desequilibrio de las facultades mentales de tan desgraciado ser.

—Sí, la hai, me contestó; pero aquí como en todas partes, i en casos análogos, es como el Arco Iris, se presenta despues de pasada la tempestad.

—¡Triste idea de la educacion que aquí se da a esos niños!

—¡Bah! la misma que en todas partes! Estoi seguro que mas de cien veces has hecho otro tanto con los pobres locos que encontrabas en las calles de Copiapó cuando ibas a la escuela. Es innato en los niños reirse de los defectos físicos o desgraciados accidentes que ocurren al prójimo.

¿Hai algo que cause mas alegría i risa que un apuesto jinete cuando pierde los estribos i mide el suelo con su pobre humanidad? I sin embargo, la mayor parte de esas caidas sino cuestan la vida cuestan la pérdida de un miembro o muchas dolorosas horas de cama.

—Es cierto, pero así como el niño no concibe el placer que halla el hombre en muchos actos vituperables que comete, el hombre, olvidando que fué niño, no recuerda ni concibe el goce de éste, en casos como el que acabamos de ver. Pero esto no obsta para que la policía debiera vijilar i dispersar a azotes, si es posible, a esos asaltantes i mofadores de la desgracia.

—Debia hacerlo siempre, pero rara vez lo hace. Apropósito de locos, quieres que te muestre un tipo orijinalísimo, un loco pintor i orador que se cree un Murillo para los pinceles i un Castelar para la tribuna? Vive en aquellos cuartos viejos que estan cerca de la playa.

—Vamos.

A poco andar nos detuvimos ante la puerta de uno de esos tugurios que no faltan en las afueras de las poblaciones; centurias del vicio o la miseria donde parece que hasta el aire está contaminado de necesidades i de repugnantes exhalaciones.

Aquella habitacion, depósito de basuras i trapos viejos, tenia la estraña particularidad de tener la pared del fondo tapizada de pinturas de colores en papel blanco.

Allí se veian buques con todo su velámen; vapores dejando en pos de sí anchos regueros de humo; rotros de mujeres, de hombres que ostentaban enormes bigotes; animales de distintas especies, etc., etc. Al lado adentro de la puerta, un hombre de cara huesuda, flaco, sucio i harapiento estaba sentado sobre un cajon, teniendo por delante uno de esos tarros de lata en que viene petróleo, i encima un rimero de cajas de vetun o fondos de botellas con pinturas de diferentes colores i brochitas o hizopitos de trapos, sobre las rodillas sostenia un carton lleno de dibujos i adornos, uno de esos cartones que para pregonar la excelencia de sus tées i licores regala anualmente la casa Rogers i C.ª; estendido sobre ese carton habia un pliego de papel de oficio sobre el cual se destacaba pintado un largo convoi de ferrocarril, con wagones i carros con animales. En ese momento el pintor se ocupaba en dibujar una espesa columna de humo que salia de la chimenea.

—Qué hai Marcelino? le dijo Néstor.

—Que hai, contestó el loco, pues era él, levantando indiferente la vista hácia nosotros.

—Este caballero que me acompaña tiene deseos de ver tus cuadros para comprarte algunos ¿quieres mostrárselos?

—Bueno.

I dejando su caballete se puso de pié.

Entramos, no sin cierta repugnancia, al cuartucho, observando de una ojeada a aquellas pinturas, que apesar de ser sumamente malas tenian algo que hacian comprender que su autor poseia nociones de dibujo.

—¿Es Ud. estranjero?

—Soi español. Mi familia está en Castilla la Nueva. Yo he venido a buscar en América una cosa que me falta para hacerme inmortal, para eclipsar a todos mis compatriotas los antiguos pintores españoles, pues sabrás que los mejores pintores del mundo han sido españoles, Velazquez, Murillo,...

—Sí, sí, i qué es lo que falta a Ud. para su inmortalidad?

—Me falta... me falta lo que ya tengo! Oh! ya soi grande, soi poderoso, tengo un cuadro oh! que cuadro! figúrate un palacio espléndido, las mas ricas alfombras cubren el suelo, las paredes son tapizadas con seda, los cuadros mas célebres del mundo cuelgan de largas cintas de raso, las estátuas mejores del globo están en las esquinas, todo es rico, todo es maravilloso, todo es asombrosamente notable por su riqueza i modelacion; pues bien, en medio de esa sala, en ese réjio palacio, hai una gran mesa a cuyo alrededor están los grandes artistas de España, i aun los de otras partes, contando sus triunfos, mostrando sus medallas, sus recompensas, los títulos, los honores que les han dado sus pinceles; todos se creen superiores, todos se juzgan incomparables... Para que el cuadro sea mas grandioso i solemne, en medio de la mesa arde la poncherа de Hoffmann, i a la luz del ponche han acudido todas las celebridades del arte pictórico para discutir cuál de ellos es el rei, el soberano de los soberanos de la gloria.....

Cuando todos hablan i gritan a un tiempo queriendo imponerse a los demás, dentro yó, yó que he pintado mejores cuadros que todos ellos juntos, que he adquirido mas honores, que tengo el pecho cubierto de medallas de oro i de brillantes, que resaltan, que alumbran como el sol..... Ah! nó... nó... la luz del sol no sirve... la del ponche tampoco... Já! já! me falta la luz! la luz para el cuadro, la luz para que se conozcan las cosas, la luz para que se vean resplandecer los brillantes de las medallas!..... Me falta la luz!... Já! já! já á!... ya la tengo, la tengo... El héroe de las luchas republicanas... Los pueblos griegos defendiendo su libertad... Catilina, el gran partido de la República i los carlistas.....

—Vamos, vamos, me dijo Néstor, ya le ha dado el ataque de orador i si se puede sufrir como pintor, como tribuno es insufrible.

Vamos ántes que diga mas disparates.

—Pobre hombre! Es siempre así?

—Siempre.

—I cómo vive, cómo pasa la vida?

—De caridad. En todos los cafées cantantes, en todas las cocinerías o chinganas, si te asomas, verás papeles pintados por el loco Marcelino; ahí le dan, cuando sobra, un pedazo de pan o un plato de comida, i él retorna esos obsequios dándoles papeles pintados, pues cuanto cobre pilla es para papel o pinturas; ya has visto donde vive, lo que tiene.

Por lo demas no es furioso.

Hai veces que está con todo el mal i se pasa horas enteras en las esquinas, accionando i hablando como un predicador, hasta que se le pasa el ataque i vuelve a su vivienda.

—¿No es cierto que es curioso?

—Sí, curioso i triste, ¡pobre hombre! Tiene razon, le falta la luz, i quien sabe si no ha perdido la luz del cerebro persiguiendo una luz ideal para el cuadro que en su locura describe!

I bien visto, qué otra cosa sino una luz es la intelijencia, un chispazo algo mas vivo no mas la inspiracion!

MANUEL A. PAEZ.

Taltal–1888.

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, FEBRERO 25 DE 1889 — NÚM. 169

CAMPOAMOR I URDANETA,

Jóven colombiano, artista i literato, fundador de la escuela de grabado en madera en Bogotá. (Colaboracion litográfica del señor Rojas, para "El Taller Ilustrado," tomado de una fotografía hecha en Paris)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 25 DE 1889.

SUMARIO.—El retrato en la antigüedad.—La estrella solitaria, poesía por Samuel A. Lillo. —El año nuevo, por F. de Salignac, para El Taller Ilustrado.—¡Cuarenta i tres mil esponentes!—Colores venenosos.—Regalos de estátuas.—El arte en la Esposicion de París.—Lo que cuesta la próxima Esposicion.—Nuestra litografía: Urdaneta i Campoamor —Prensa mónstruo, para El Taller Ilustrado.

EL RETRATO EN LA ANTIGUEDAD

I EN NUESTROS DIAS.

I

EN LA ANTIGUEDAD.

El arte mas natural, mas humano, mas noble, el mas útil i el mas difícil por mas fácil que parezca, es el arte del retrato.

(Lavater, La physiognomie.)

Segun la version mas admitida por los historiadores, el retrato en dibujo, en pintura, en escultura, o sea el arte del retrato en jeneral, fué inventado por una jóven a quien los antiguos llamaron, *la doncella de Corinto*. Se dice que ésta al ver que su amante partia para una espedicion lejana, en el colmo de su amorosa angustia, concibió la injeniosa idea de rayar en la pared la sombra que en esa proyectaba la cabeza del mancebo, como para tenerlo presente a todas horas. El sabio de Zurich, al aceptar tan peregrina version, esclama en medio de su candoroso entusiasmo: «¡Solo el amor pudo inventar el arte sublime del retrato!»

Bien puede ser que tan *sublime* arte haya comenzado por la sombra chinesca o fantasmagórica trazada en la pared por la hija del alfarero Dibutade; pero como sobre esto hai tantas versiones, i, perteneciendo nosotros a la escuela de Santo Tomás de Aquino, nos inclinamos a creer que el orijen del retrato se pierde en la oscuridad de los tiempos.

Si alguien quisiera ocuparse de probarnos que ese arte nació en Corinto o entre los ejipcios, le contestaríamos que tambien pudo haber tenido su orijen en Talagante, tierra clásica de la alfarería. I si se nos objetara que esto es un absurdo, puesto que nuestro continente es de ayer, nos defenderíamos desafiándole a que nos probara la no existencia de la Atlántide, cuya historia le fué narrada al divino Platon por el sacerdote ejipcio,de lo que podria resultar que el llamado Nuevo Mundo, es quizás, tanto o mas antiguo que el Viejo.

Pero basta de preámbulos ociosos, i entremos en materia.

En la Grecia antigua, cuna de la estatuaria, por ser ella la que elevó ese arte al apojeo de su perfeccion, creando el tipo mas acabado de la belleza, tal cual hoi la admiramos en esos mármoles divinos, en los que la majestad olímpica irradia en todo su esplendor, el arte del retrato fué cultivado con éxito asombroso. Prueba de esto es, aparte de la inimitable perfeccion, la cantidad fabulosa que nos dejaron de bustos, de medallones, de medallas i de camafeos, que el viajero contempla abismado horas tras horas en los Museos de Nápoles, Roma, París, Lóndres, Berlin; en las galerías de todas las provincias i de todas las aldeas del Viejo Mundo i aun en los gabinetes de los anticuarios o simples coleccionistas de esas maravillas.

Lástima es que los retratos en pintura de aquellos tiempos, no hayan llegado hasta nosotros, sin lo cual ese número seria aun mas fabuloso. La pintura, como se sabe, no resiste tanto como la escultura a la lima gastadora del tiempo. Empero no se crea que todos esos retratos sean griegos; los hai tambien romanos i en mayor cantidad. porque si en la Grecia antigua se tenia pasion por los retratos, en la Roma de aquellos tiempos esa pasion rayaba en fanatismo, o mas propiamente dicho en un verdadero culto, como trataremos de demostrarlo, recordando las lecciones que de nuestros profesores recibámos en la escuela de Bellas Artes, en ese inolvidable Paris, cuando vivíamos del pasado, cuando soñábamos por la noche con las obras maestras del arte antiguo que estudiábamos durante el dia, sin ocuparnos del porvenir

.....

Plutarco dice, que 170 años despues de la fundacion de Roma, la futura señora del mundo aun no tenia pintores ni escultores. Error de Plutarco puesto que Plinio asevera que «Claudius Appius, 259 años despues de la fundacion de Roma, hizo esculpir en su escudo los retratos de sus abuelos i los colocó en el templo de Belona a regular altura para que se pudieran leer fácilmente los títulos de nobleza por ellos adquiridos; i agrega que, *muchos ciudadanos siguieron el ejemplo de Appius.*»

Si recordamos que Roma fué poblada desde su fundacion por jentes de todos los paises, particularmente por griegos, es de suponer que entre estos últimos habria muchos artistas, puesto que las bellas artes era la profesion mas desarrollada en esa metrópoli del mundo antiguo. Mas aun: si admitimos, como es indudable, que esos artistas, desde su instalacion en la nueva patria empezaron a trabajar, es indudable que formaron escuela rodeándose de alumnos intelijentes i ávidos de vencer a sus maestros en el campo del arte, como lo hicieran en el campo de batalla. Los romanos de aquel entónces eran como los *yankees* de nuestros dias: no habia obstáculo para ellos. Como Napoleon, no aceptaba la palabra *imposible*. I si entre ellos dominaba el elemento griego, es decir, el elemento artístico, es incuestionable, que desde su infancia fueron eximios artistas, como fueron guerreros invencibles. El pueblo *yankee*, en el cual domina el elemento británico, anti-artístico, ¿no cuenta, sin embargo, con numerosa falanje de artistas, desde el siglo pasado, es decir, casi desde su nacimiento?

Roma, desde el dia en que invadió a la Grecia, comenzó *por derecho de conquista*, a despojarla de sus obras de arte so pretesto de que todo lo que esta poseia de mas bello, debia servir para engalanar a la ciudad de las siete colinas. Las naves volvian al puerto de Civita-Vechia cargadas de estatuas, de bustos, de medallones i de cuanto objeto artístico encontraban.

Muchas de esas naves se hundieron en el mar, ya por causas de las tormentas o ya por el enorme peso de las estátuas colosales que sacaban de los templos, de las plazas i de los paseos públicos, tanto de Aténas, como de cada una de las provincias de la artística Grecia.

Si en los romanos no hubiera sido innato el gusto por el arte, habrian hecho lo que los teutones: lo habrian despreciado i las estátuas de los héroes i de los dioses no se hubieran movido de sus pedestales para pasar en calidad de prisioneros o de botin de guerra a la patria del vencedor. Pero el pueblo romano nació artista, cultivó el arte desde su cuna, lo cultivó durante la noche de los tiempos i lo seguirá cultivando miéntras la cúpula de San Pedro continúe esbelta i majestuosa en las orillas del Tiber, pregonando el gusto artístico del pueblo rei.

Sin recurrir a otras razones, creemos haber probado el error de Plutarco.

El historiador griego, Polybio, dice que los romanos modelaban retratos en toda clase de material; pero jeneralmente preferian la cera, dando a ésta el mismo color de los individuos retratados.

«Esos retratos, agrega, los encerraban en una caja de madera, la cual colocaban en el pórtico de la casa cuando no en el salon principal. Si la casa llegaba a ser vendida, el nuevo propietario contraia obligacion de conservarlos respetuosamente en el puesto en que los encontraba.» A veces, a esos bustos, agregaban cuerpo, por medio de unos listones de madera, que debian ser, segun la descripcion de Polybio, lo mismo que los santos de nuestras iglesias; un busto sostenido por cuatro palitos que determinan la altura natural del cuerpo en proporcion a la cabeza, lo que en términos técnicos de los santeros *quiteños*, se llama *bastidor*.

Una vez convertidos en estátuas dichos bustos, los vestian con la toga *viril pretexta*, o *picta*; con el *palludamentum*, la *túnica* sencilla, con la *palmata*, o bien con la *clámmide* adornada de estrellas, no olvidando coronarlos, o ponerles en la mano las insignias del rango que habian adquirido por sus virtudes, o por sus conquistas en el espinoso campo de la guerra, de las ciencias i de las artes.

En los dias en que celebraban algun acontecimiento de familia, abrian las cajas, herméticamente cerradas, para que los invitados, los esclavos i el público novedoso contemplara esos retratos de familia conservados por el respeto i quizás tambien por un poco de esa vanidad innata en el corazon humano.

Si moria algun miembro de la familia, los sacaban de sus nichos i lo llevaban como en procesion acompañando al difunto hasta el sitio en que la madre tierra abria su seno para recibirlo. Si el ejército entraba triunfante, como acontecia con tanta frecuencia en esa ciudad de las eternas conquistas, sacados nuevamente de sus nichos o estuches recorrian una a una las calles de la engalanada Roma, recibiendo desde sus carros triunfales, si no una lluvia de flores i coronas como al jeneral vencedor, por lo ménos el saludo respetuoso de los amigos sobrevivientes o de la nueva jeneracion que los conocia i veneraba por el recuerdo de sus virtudes. Si habia juegos en el Circo, los llevaban como para que presenciaran el sangriento espectáculo que aplaudieran en vida, en el cual los gladiadores al pasar delante de la imperial majestad del César, pronunciaban las sacramentales i talvez últimas frases: «*Ave, César Imperator Morituri te salutam.*»

En vista de ese respeto por los retratos de familia, se creeria que la muerte de los antiguos romanos era una catalepsia prolongada o una metamórfosis en la cera, en la madera, en el mármol, ejecutada por la mano de hábiles artistas.

Seria ridículo ver esas figuras esculpidas i pintadas al natural en el circo, en los acompañamientos fúnebres, en las fiestas patrias o en las privadas reuniones de familia, mudas, silenciosas como la sombra de Banquo o la estátua del comendador; seria ridículo, pero ridículo solo para nosotros, hijos de una sociedad, civilizacion i costumbres bien distintas, que apénas nos permiten respetar a nuestros progenitores. Esto nos trae a la memoria una costumbre que siempre vimos con placer en Paris, en ese Paris donde se vive i se muere cantando; a saber: cuando pasa un acompañamiento fúnebre por esas calles de Dios, no hai individuo, por mas que esté haciendo piruetas, que no tome una actitud decente i saludo sombrero en mano al que, abandonando la algazara de la vida, es conducido al silencio de la tumba.

Esa costumbre de llevar o de lucir a los muertos en todas partes i en toda ocasion, nos prueba el amor que tenian por la familia, puesto que ni despues de la muerte querian separarse de sus queridas imájenes. I téngase presente que tan acendrado amor se alimentaba en el pecho de hombres feroces en la guerra, que elevaban templos al Dios Marte i que se gozaban en el Coliseo presenciando las convulciones de la agonía de gladiadores que morian con la sonrisa en los labios o en indefensos nazarenos que al sentir en el desnudo cuerpo hincarse las terribles garras del rujiente leon, para devorarlos, alzaban la vista al cielo ofreciendo su martirio en holocausto de la nueva relijion que abrazaban como a la rejenera-

dora de esa sociedad sanguinaria, arrullada desde la cuna con las músicas marciales i el chocar de los aceros.

El corazon de esos héroes, latiendo a impulsos del amor a la familia, forzosamente enjendraba i desarrollaba en ellos el amor a la patria. Por eso, despues de defenderla valientemente desde sus muros, salian a lejanas conquistas para engrandecerla estendiendo su dominio, donde se batian como leones, ni ignorando que si eran vencidos, causaban la ruina de esa patria, que amaban i de ese hogar querido de la familia cuya mano piadosa no cerraria sus párpados si exhalaban el postrer suspiro, tan distante de ella.

No pudiendo llevar consigo a todas partes el retrato de sus deudos i no pudiendo tampoco acostumbrarse sin su vista, tuvieron la feliz idea de grabarlo o esculpirlo en diminutas proporciones, bautizando ese nuevo jénero de retratos con el nombre de *camafeos*, los cuales eran ejecutados en piedras preciosas que engastaban en el anillo. Este ramo del arte, que llegó a ser tan importante entre los antiguos, es hoi apénas cultivado por uno que otro grabador de escaso mérito.

Winkelmann, Sulzer, Addison i otros eminentes anticuarios, han hecho detenidos estudios descubriendo en esas miniaturas artísticas el retrato, que era poco há desconocido, de personajes históricos de la antigüedad. La famosa coleccion del baron de Stosch; el gabinete de medallas i camafeos de Paris; el de Nápoles; el de Roma i los incesantes descubrimientos de esas joyas artísticas, que diariamente hacen en las escavaciones, son la mejor prueba, el testimonio mas elocuente de la pasion febril que tenian los antiguos por conservar los retratos de sus padres i de los seres que mas amaban en el mundo.

B.

(1)

LA ESTRELLA SOLITARIA

Del ancho cielo en la estension remota
Tan solo sombras hai
Oscuras nieblas que al aire flotan,
Nubes que el viento amontonando va;

I entre los negros i flotantes tules,
Allá en la oscuridad,
Vése, entreabriendo las opacas nubes,
Solitaria una estrella fulgurar.

Así cuando empañado mira el hombre
El cielo de su vida,
Surcado por los densos nubarrones
De la fatal desdicha;

Cuando débil suspiro acongojado
Del corazon se escapa,
Entre las sombras brilla solitario
Un astro: la esperanza!

Samuel A. Lillo.

EL AÑO NUEVO

A mediados del mes de Diciembre de 1888, se encontraba en su misera boardilla un jóven pintor, sentado en un pequeño escabel, contemplando una tela que representaba el bosquejo de un cuadro,—de dimensiones mas que regulares,—i que en su parte inferior se veian unas letras mal trazadas, que al fijarse se habria podido leer—«El año nuevo»—título por demas pomposo i significativo.

Se llamaba François Frinêt.

Huérfano desde pequeño se habia dedicado con indecible tezón al bello arte de la pintura, i el poco dinero que su familia le legara, lo invirtió en formarse un surtido completo de todos los colores; pero pronto tuvo que reponerlos.

Este gusto por la pintura lo habia concebido de una manera orijinal. Recorriendo un dia el bonlevard Saint Germain, se fijó en un gran taller de vidriería, en cuyo fondo permanecía con la paleta en la mano izquierda un jóven, absorvido enteramente en esta grata tarea. Instintivamente se fué acercando mas i mas el niño François, observando por largo tiempo los mas mínimos detalles i penetrando los rasgos mas difíciles i característicos. Esto notó el jóven pintor, i admirándose del gusto del niño por la pintura, todos los dias, por cortos instantes, le enseñó los preliminares de este divino arte.

De esta manera creció adquiriendo cada dia mas aficion por la ciencia de Miguel Anjel, i su sagáz talento, de que estaba dotado, le dió a conocer vastos horizontes, que su prodijioso entendimiento no habia penetrado todavía.

Dos semanas han trascurrido desde ese tiempo, i todavía puede vérsele en su vetusto escabel i su roido caballete, alumbrada su estancia por dos miseras bujías, encorvado el cuerpo, trasladando al lienzo las producciones de su imajinacion fecunda.

Esta es la noche del último dia del mes de Diciembre. Fuera de su pequeña pieza se oye el bullicio de la jente ébria, que transita en medio del lodo, mezclado con las licenciosas risas de las *cocottes*, i los ayes de los pordioseros i vagabundos que con gran dificultad pueden moverse sobre el enlozado de las calles de Paris.

Acostumbrado a esto el artista parece no oir, i estos ayes e imprecaciones le infunden inusitado ardor para proseguir su tarea.

El cuadro representa un anciano—1888—dándole consejos a un jóven—1889—que se ve rodeado de una multitud de impúdicas hermosas, que lo acarician i ejecutan danzas lascivas a su rededor, i al mismo tiempo le ofrecen dádivas i promesas acompañadas con una risa, que participa a la vez de lo dulce i de lo sarcástico.

La concepcion del cuadro no puede ser mas feliz.

Terminaba una de sus figuras, cuando súbitamente siente un ruido particular que al parecer provenia de la parte superior de la pieza. Dirije la vista hácia ella, i vé descender un cuerpo bajo, que paulatinamente toma la forma de un anciano.

Este personaje, despues de dirijirle una sonrisa de satisfaccion, le habla mas o ménos en estos términos:—«Durante tu corta existencia he sido tu jénio protector, he conocido en tí cualidades maravillosas, propensas todas a las bellas artes; esta es la razon porque te he guiado por el sendero del bien, i te aconsejo no te apartes nunca de él. Te haré una breve reseña de lo que se efectuará en este pais, durante el trascurso del nuevo año.

«La literatura llegará al pináculo del perfeccionamiento, pero esto será en el interregno de unos pocos meses. Despues todos escribirán, i llegará mes en que tu patria atraviese por el tiempo que atravesó la España en época del famoso Góngora.

«La música permanecerá en el mismo estado. Renacerán nuevas composiciones, pero no tendreis un Mozart, Weber, Chopín, Donizzetti, Verdi, etc.

«La que aventajará a todas será la pintura, pues se levantará con un entusiasmo i ardor indescritipble i despues será el adorno del porvenir.

«Mi última palabra: te aconsejo que reproduzcas esta escena, con el título antiguo de tu cuadro.»

Dicho esto desapareció por el mismo lugar, sin saber el artista a qué clase de seres perteneceria.

La tela de François Frinêt ha merecido aplausos i felicitaciones jenerales, pues ha sido trabajada con profundo conocimiento del arte.

En la primera esposicion internacional manda exhibir su cuadro, que representa el anciano de rostro severo i en una posicion marcial, conversando con el artista que permanece completamente aturdido, con las manos crispadas i las órbitas desmesuradamente abiertas, oyendo la profecía del impalpable ser.

Reunido el jurado, no le concede ni mencion honrosa, por el solo hecho de que su apellido, revela que el autor pertenece al bajo pueblo, i no siendo conocido su nombre, no conviene que figure al lado de los de alto rango.

Sus admiradores le obsequian una buena cantidad de dinero i útiles de pintura, que le durarán bastante tiempo aun cuando trabaje consecutivamente.

De esta manera sigue habitando su mísera boardilla, pintando maravillosos cuadros, vendiéndolos a ínfimo precio i recordando siempre la entrevista de la última noche de 1888.

F. de Salignac.

Valparaiso, Enero 1.° de 1889.

(1) continuará

¡CUARENTA I TRES MIL ESPONENTES!

A despecho de la guerra sin cuartel que los conservadores i las monarquías europeas han hecho a la Esposicion Universal que tendrá lugar este año en Paris, el número de esponentes es asombroso. Véase sino lo que a este respecto dicen los diarios franceses:

«De los cálculos hechos por la direccion de la Esposicion resulta que los espositores franceses admitidos hasta ahora son 28,000 i los estranjeros 15,000; total, 43,000 espositores.

Los espositores franceses son ménos que en 1878 i esto se debe a que no todos los presentados han sido admitidos, pues el comité ha hecho una seleccion entre todos los pedidos, i las personas que no podian probar su autenticidad de frabricantes han sido rechazadas.

De este modo la Esposicion presentará un conjunto agradable, i tendrá ese carácter académico que ha sido tan difícil de obtener en las esposiciones anteriores.

Entre los 15,000 espositores estranjeros se hallan 1,000 italianos, 1,600 belgas, 800 ingleses; la Rusia i la Austria Hungría están tambien ámpliamente representadas i sus secciones se hallan ocupadas.

Los demas espositores pertenecen a Holanda, España, Portugal, Grecia, Japon, Persia, etc. etc.

Habrá tambien algunos espositores alemanes en el arte mecánico.

La mayor parte de los paises que figuran en la Esposicion serán representadas oficialmente; los que no lo serán recibirán de sus gobiernos una subvencion que faciliten su participacion en el torneo.

Así, Béljica ha votado fr. 600,000 para facilitar a sus industriales el acudir a la invitacion francesa; España ha votado fr. 500,000, Noruega cien mil, Portugal 150,000, Dinamarca i Japon han votado tambien sumas importantes.

Participan oficialmente de la Esposicion de 1889, la Grecia, Noruega, Servia, Japon, Siam, Marruecos, Monaco, San Marino, Estados Unidos, Brasil, Méjico, República Aarjentina, Chile, Bolivia, Venezuela, Guatemala, Ecuador, Haiti, etc.

La Francia, pues, tiene motivos para estar satisfecha i todo hace creer que la Esposicion de 1889 no será inferior a la de 1878 en cuanto a importancia i magnificencia.»

COLORES VENENOSOS

La prefectura de policía en Paris acaba de prohibir espresamente colorar los juguete para los niños por medio de las sustancias tóxicas siguientes:

1. Colores arsenicales, como: súlfuro de arsénico (oropimente, rejalgar, amarillo real); arsénico de cobre etc., i todo color en que el arsénico forme elemento constituyente.

2. Colores de base de plomo, como: óxidos de plomo (litarjirio, albayalde, calcinado etc.); mez-

cla o combinaciones de base de óxido de plomo, como amarillo mineral, amarillo de Viena, de Nápoles, amarillo paja mineral etc.; carbonato de plomo etc., etc., i en jeneral cualquier color que contenga una sal de plomo como elemento constituyente.

3. Colores de base de cobre, como óxidos, carbonatos, acetatos.

4. Colores de base de mercurio.

5. Colores que contengan una sal de baryan soluble en el agua o en los ácidos (cromato de barita, carbonato de barita.)

Sin embargo, el súlfuro rojo de mercurio (vermellon) i el cromato neutro de plomo (cromato amarillo) están permitidos, con la condicion de que se empleen estos colores con aceite o se apliquen por medio de un barniz que se adhiere perfectamente (barniz graso o de alcohol.)

Los juguetes no librarán al comercio si no satisfacen a los ensayos siguientes: 1.° Carencia de reaccion por el hidrójeno sulfurado; despues de tres horas de contacto en frio, el agua acidulada al 2 por 100 de ácido clorhídrico no deberá dar, con el hidrójeno sulfurado, las reacciones de mercurio o de plomo; 2.° El color o barniz deberán resistir al rozamiento de un paño mojado; 3.° El empleo de los barnices grasos se manifestará por el olor característico de la acroleina, al quemar una parte desprendida por el frotamiento; 4.° El barniz i el color deberán ser insolubles en alcohol frio a 50° del aréometro de Gay-Lussac.

En lo que concierne a la coloracion de los juguetes que se llevan a la boca, como pitos, trompetas etc., está prohibido emplear los colores actualmente prohibidos para la coloracion de los papeles que sirven para envolver las sustancias alimenticias.

REGALOS DE ESTATUAS

La estátua de Shakespeare es un regalo hecho a la ciudad de Paris. La magnífinica imájen de *La libertad iluminando el mundo*, que domina la anchurosa bahía de Nueva York, se debe a una suscricion nacional francesa. Casi todas las estátuas que adornan las hermosísimas alamedas i lindos jardines del *Central Park*, en la misma ciudad emporio, como la llaman los americanos, han ido levantándose en virtud de repetidos obsequios de las colonias estranjeras que viven en el recinto de Nueva York.

Como se vé, en Europa como en América el regalo de obras de arte, es moneda corriente. I hai razon para ello, porque nada es tan apropiado para un obsequio como esas obras que el tiempo rara vez destruye i que recuerdan con su belleza plástica las afecciones de pueblo a pueblo o de familia a familia al travez de las jeneraciones que se suceden. Pero concretémonos al regalo de la estátua del gran poeta inglés.

La idea primitiva de la estátua de Shakespeare en Paris, dice un diario europeo, surjió entre los españoles, cuando se celebraba la reunion del Congreso literario i artístico internacional en Madrid el año pasado. El notable escritor ingles Mr. Knighton, vice-presidente que fué del Congreso, conoció en Madrid al escultor francés Mr. Paul Journier, autor del grupo de *Desdémona*, de *Ofelia* i de varias otras obras de indiscutible mérito. De esta amistad nació la jenerosa idea.

Como el rostro del gran poeta es casi desconocido, el trabajo preliminar a que tuvo que dedicarse un mes tras otro Mr. Journier fué difícil en estremo. Sus indagaciones en las principales bibliotemas de Paris i de Lóndres durante mucho tiempo. Despues la obra de la inspiracion ha sido mas rápida que el estudio concienzudo i minucioso impuesto por la conciencia del artista.

La figura de Shakespeare aparece en la estátua de pié, en traje de corte. Un ámplio manto, recojido en el brazo izquierdo del poeta, cubre su espalda i se estiende a sus piés; con su mano derecha sostiene un libro abierto; sus facciones son regulares; el artista ha sabido prestar a la despejada frente del autor de *Otelo* i de *Hamlet* la espresion de la serenidad i la nobleza, que fueron sus virtudes eminentes.

El pedestal de la estátua es obra de Mr. Deglane.

Compónese de un primer cuerpo de roca gris de Gy, cuya parte superior es de piedra blanca de Tercé. En su frente lleva esta inscripcion:

WILLIAM SHAKESPEARE

1564–1616.

Una guirnalda caprichosa de frutos corre a lo largo de la cornisa superior, en torno de las cuatro máscaras que están esculpidas en los cuatro ángulos del pedestal. En medio de los frutos i en una cinta desplegada, aparecen grabados los nombres siguientes:

«Otelo, Hamlet, Henry VIII, Richard III, La Tempête, Macbette, Roi Lear, Romeo et Juliette.»

Paris tenia ya una estátua del Dante, va a poseer otra, la del gran poeta inglés, que es, no solamente una hermosa escultura, sino a la vez una muestra del homenaje que Paris rinde a las literaturas estranjeras.

EL ARTE EN LA ESPOSICION DE PARIS.

La Esposicion de Bellas Artes estará dividida en seis partes distintas.

1.° La esposicion del arte francés desde 1789 a 1878 (pintura, escultura, grabado, etc.); 500 a 600 cuadros, no mas, escojidos entre los mejores de la escuela francesa.

Cada una de las salas tendrá un decorado diferente, recordando el estilo particular de la época a que pertenezcan las obras que contenga. Habrá una sala Luis XVI, una sala Imperio, etc.

Al frente de esa seccion habrá cinco inspectores de bellas artes: los señores Gruyer, Veron o Iriarte para los cuadros; los señores Marx i Dayot para los dibujos.

Esta seccion tendrá ademas otras comisiones: la compuesta por los aficionados que presten sus cuadros i la compuesta por críticos de arte que tendrán el encargo de redactar el catálogo.

Este catálogo será objeto de cuidados especiales: se hará con él una obra artística adornada con aguas fuertes. M. Paul Mantz redactará el prólogo.

2.° La esposicion decenal de 1878 a 1889, que comprenderá las obras de arte de Francia i del estranjero, estableciendo una distincion entre las naciones estranjeras que se han adherido oficialmente a la Esposcion Universal i las que solo se hagan representar por sindicatos.

Los artistas que envíen individualmente sus obras, sin adherirse por ningun lazo oficial a su pais, tendrán un salon aparte que se llamará el Salon Internacional.

Esta esposicion no será obstáculo para que se abra como de costumbre el salon de la sociedad de artistas franceses, que se verificará en 1889, como en los demas años.

Dos inspectores de bellas artes, dirijirán esta esposicion: los señores Henry Havard i Roger Ballu.

Un detalle interesante para los artistas esposítores. Los cuadros no estarán colgados mas arriba del nivel de la mirada de los espectadores, resultando de esto, que no habrá obras mal colocadas.

De este modo se utilizará la superficie, que en el salon de los Campos Elíseos se destina para frisos, con fastidio del públbico i de los artistas, cuyas telas quedan inadmisibles a la vista.

3.° La esposicion de artes i manufacturas nacionales (Beauvais, Gobelinos, Seves,) que dirijirá M. Felipe Burty.

4.° La esposicion de la enseñanza, dirijida por M. Guillaume, inspector jeneral de dibujo.

5.° La esposicion de los monumentos históricos. Se organizará en el Palacio del Trocadero i será de seguro, una de las mas importantes. M. Antonio Proust, comisario especial de bellas artes en la Esposicion, se propone reunir, de acuerdo con la administracion de los monumentos diocesanos, las reproducciones de una porcion de monumentos interesantes.

Se arreglará en el ala del palacio que está del lado de Passy. Los yesos que hai actualmente se quitarán, i en el centro de las largas galerías se pondrán escaparates que contendrán las obras maestras del arte decorativo en esmaltes, joyería, cerámica, escultura en madera, etc., desde el siglo XIII hasta nuestros dias.

El comisario señor Proust, tendrá a su disposicion 1.160,000 francos destinados a cubrir enteramente los gastos de esta Esposicion.

LO QUE COSTARÁ LA PRÓXIMA ESPOSICION.

Desde el 9 Fructidor del año VI de la República (1798) en que Francia celebró su primer certámen, hasta 1889, los tiempos i las exijencias han cambiado. En 1798 la primera Esposicion ocupó un pequeño espacio en el Campo de Marte i la de 1889 necesitaba cubrir de monumentos, jardines i palacios una superficie de 291,000 metros cuadrados. Para esta jigantesca empresa votó la Cámara *cuarenta i tres* millones de francos, unos dados por el Estado, otros por la ciudad de Paris i otros por una sociedad esplotadora.

Pero hecho ya el proyecto, se presentó Eiffel, i propuso construir una torre de 300 metros de altura de cinco millones de costo, i aun cuando no cedió el proyecto al Estado, pidió una subvencion que le fué concedida. Esto elevó los gastos, pero tales i tan poderosas raices habia echado la Esposicion en los ánimos, que el dinero acudió de todas partes.

Las compañías de ferrocarriles se suscribieron en aquella obra nacional, siguieron los bancos i sociedades de crédito, i echando en el fondo de aquel deseo de que triunfase la idea un grano de patriotismo, hasta los obreros formaron sindicatos que recojieseu las cotizaciones mensuales, dándose el caso de que dos almacenes de novedades el *Bon Marché* i el *Louvre*, diesen dos millones de reales cada uno.

PRENSA MÓNSTRUO

Se acaba de instalar en Nueva York en los talleres del periódico *The Thelegramm* una prensa de imprimir que es la mas grande del mundo.

Pesa 60,000 kilógramos, i puede imprimir en una hora 65,000 ejemplares de ese periódico.

Cada cilindro tiene tres formas i se pueden emplear a voluntad las formas ordinarias o las formas estereotipadas.

En la construccion de esta máquina entraron 11,000 piezas.

En vista de la circulacion que va adquiriendo dia a dia *El Taller Ilustrado*, ya sea por su buena administracion, o ya por el gusto artístico, innato en todos los hijos de esta bella porcion del Continente, a la cual el poeta ha llamado con toda propiedad, «una copia feliz del Edeu», su editor, i redactor propietario, se verá pronto en la necesidad de hacer un fuerte desembolso para encargar a Estados Unidos una prensa igual (a lo ménos), a la que emplea el *The Thelegramm* de Nueva York, pues en las que hoi se imprime *El Taller Ilustrado*, ya casi, casi no dan abasto.

Hacemos esta adverteucia a nuestros abonados morosos, no para que paguen, sino para que no estrañen el retardo que puedan tener en recibir este periódico, el dia en que ya empecemos a armar la nueva máquina mostruosa, con el santo objeto de que sean mejor servidos ya que son tan buenos pagadores.....

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, MARZO 4 DE 1889 — NÚM. 170

NAPOLEON I, LEJISLADOR

Estátua en mármol por Mr. Guillaume, miembro del Instituto i antiguo Director de la Escuela de Bellas Artes en Paris.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 25 DE 1889.

SUMARIO.—El retrato en nuestros dias.—Harriet G. Hosmer (del ingles para *El Taller Ilustrado*, dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Cousiño, continuacion).—*Orijen de de algunos colores.—Moreno Carbonero-pintor español.—En vacaciones.—Ventajas de la jimnasia.—Nuestra litografia: Napoleon I lejislador, estátua en mármol por M. E. Guillaume.*

EL RETRATO EN LA ANTIGUEDAD

I EN NUESTROS DIAS.

II

EN NUESTROS DIAS.

«A rei muerto, rei puesto.»

Léjos de nosotros la intencion de hacer un paralelo respecto del amor a la familia entre las naciones antiguas i las modernas, nos mantendremos en el limitado horizonte de nuestros conocimientos, sin pretender abrirle una brecha para encontrarnos perdidos en el vasto campo de la filosofía que analiza las pasiones del corazon humano; pero no podemos resistir al deseo de decir siquiera de paso, que ni Horacio ni el autor de la *Eneida* fueron autores de estos versos tan populares i que pintan admirablemente el respeto que profesamos a la memoria de los que terminan su carrera en la jornada de la vida, a saber:

«A muertos i a idos
Sepulcros i olvidos.»

Tan irrespetnoso poeta habria sido lapidado en aquellos tiempos de barbárie en que los muertos i los ausentes continuaban viviendo en el recuerdo de sus parientes i recibiendo el culto respetnoso que rendian a sus imájenes, de las cuales, como ya hemos dicho, no querian separarse ni aun despues de la muerte.

Afectaba tanto a los romanos la pérdida de sus padres, que se dejaban crecer la barba i el cabello i vestíanse de riguroso luto cambiando la blanca toga por otra negra, la que llevaban con tal neglijencia i desórden, que era fácil adivinar a primera vista el dolor que los aquejaba. Si consideramos que la coquetería los obligaba a pasar horas de horas (como nuestras mujeres en el *tocador*) arreglándose artísticamente los pliegues i vueltas de la enorme toga en que se envolvian, la cual media tres veces la altura total del cuerpo; si traemos a la memoria que el orgullo de ellos consistia en salir a la calle, en ir a los paseos, al Foro, al Senado vestidos como una estátua recien sacada del taller del artista, podremos imajinarnos la intensidad del sentimiento que les hacia olvidar la *moda* o la refinada coquetería en el vestir.

Se nos dirá que no somos griegos ni romanos; que carecemos del gusto i del conocimiento que se ha menester para estimar en su justo valor una estátua, un busto o un medallon.

Verdad, contestaremos; no somos descendientes de aquellos; pero como ellos, debemos tener aprecio por los autores de nuestra existencia; i si carecemos del gusto artístico, no es esta una razon para mirar con indiferencia una escultura, cualquiera que sea su mérito, si representa la imájen de los que nos legaron su nombre i su fortuna, ganada talvez a costa de su vida. Pero ¡qué candor el nuestro! Olvidábamos que la suerte nos ha hecho nacer en el siglo del vapor, de la electricidad, de los grandes inventos.

Si todo pasa con la rapidez del rayo, ¿por qué motivo nuestras afecciones, quijotismos del corazon, han de ser eternas, en vez de seguir la marcha vertijinosa de la época? Si hemos inventado la fotografía que nos permite por medio de fáciles procedimientos químicos fijar una imájen cualquiera en el papel, ¿por qué habríamos de estar como los antiguos devastando el mármol, fundiendo el bronce, modelando la cera o grabando las piedras finas el retrato de nuestros padres, perdiendo un tiempo precioso? ¡Ah! los antiguos ignoraban esta frase gráfica que pinta a nuestro siglo: «*Time is money.*» Verdad que la fotografía puede destruirse hasta con la accion del aire; nadie ignora que un busto en yeso se quebra o se gasta hasta con el roce del plumero; pero ¿qué importa si en cambio podemos poner en su lugar otro objeto mas útil que la imájen del muerto? Ademas, el busto en mármol costaria algunos quinientos pesos i el finado solo dejó un millon o poco ménos.....

Los antiguos eran mui perdularios; arrojaban el dinero por la ventana haciendo modelar en mármol el busto de sus viejos servidores que se habian conducido con honradez hasta los últimos años de su vida. ¡Qué sentimentalismo! *¡Oh témpora, oh mores!*

No volverá la época, como dice Paul de Saint Víctor, en que los hijos por no saber modelar un busto hacian del cadáver de sus padres una estátua amasada en un monton de bálsamos, o bien tua amasada en un monton de bálsamos, o bien tua saturaban con valiosos e incorruptibles perfúmelo saturaban con valiosos e incorruptibles perfúmelo, como lo pruebau las mómias ejipcias que nosotros, por un rasgo de heroismo i refinada civilizacion, hemos arrancados de los sepulcros en que dormian el sueño eterno desde mas de cuarenta siglos, para satisfacer nuestra insaciable curiosidad o la avidez de nuestros estudios históricos i arqueolójicos...

La escultura llevada por Fidias a su apojeo en el siglo de Pericles, sustituyó con ventaja a los embalsamamientos; pero la fotografía, nuestra mas bella invencion, a su turno va sustituyendo i concluirá por dar el golpe de gracia a esas dos mas patéticas manifestaciones del amor filial. Evidentemente, esta es una gran conquista moral i material en el campo de las ideas, del arte i sobre todo de la *economía*.

Pero seamos justos; no exajeremos. A mas de la economía, hai otra razon poderosa para que el busto de nuestros padres i parientes no se reproduzca hoi i se le venere como en la antigüedad, i esta razon es la siguiente:

Creemos no equivocarnos al decir que muchas personas, si prefieren un retrato al óleo, o en fotografía, a un retrato en escultura, como ser un busto o un medallon, es porque confunden el busto con la estátua. Naturalmente, la modestia con razon o sin ella, les hace pensar que no son personajes que pasaran a la posteridad. El retrato en cualquier ramo del arte que se ejecute, será siempre un simple retrato i jamás una estátua.

Todo individuo a cualesquiera de las capas sociales que pertenezca, ya sea pobre, rico, ignorante o sábio, pero que se haya formado un hogar i una familia, no solo tiene derecho sino tambien obligacion de dejar tan grato recuerdo a sus hijos. ¡Es tan consolador i tan agradable contemplar el retrato de nuestros projenitores cuando ya no existen o durante la ausencia! Tales obras son las reliquias del hogar i debiéramos conservarlas religiosamente a la manera de los antiguos romanos. No confundamos, pues, el busto que es de la familia privada, con la estátua que es el patrimonio comun de la familia nacional, es decir, de ese grupo de familia que constituye la patria.

El retrato, ya sea en pintura o en escultura, no debe ser considerado como una obra dictada por el orgullo o por la vanidad, sino mas bien por la obligacion o por el deseo de dejar un recuerdo a nuestros hijos, como para seguir viviendo en medio de ellos, aun despues de la muerte.

El busto no traspasa los umbrales del hogar, permanece en su modesto recinto, como dirijiendo todavía la conducta de su familia, recordándole el cumplimiento de sus deberes, uniéndola siempre por el vínculo de la fraternidad i haciéndola mas digna de su memoria.

El busto de nuestros padres en la casa que habitamos, está tan bien en su lugar como lo está la imájen en el altar del suntuoso templo. Ambos pueden prestarnos idénticos servicios, inspirándonos o reglando nuestra conducta si a ellas recurrimos en los momentos de amargas pruebas i de tímidas vacilaciones para acometer empresas que ellos mismos nos aprobarian si volvieran a la vida para rejir nuestros actos. Pasar delante del busto de nuestros padres despues de haber cometido una mala accion, nos pareceria manchar ese mármol modelado por el respeto i el cariño de toda la familia. I vice versa.

La estátua se alza serena, majestuosa sobre su pedestal en las plazas o paseos públicos, porque la apoteósis, es la glorificacion del ciudadano que antepuso al interes personal el amor a su familia, al interes jeneral de la patria, sirviéndola con todas sus grandes facultades; ya defendiéndola con su espada, ayudándola con sus sábios consejos, con el ejemplo de sus virtudes, o ya sacrificándole su cuantiosa fortuna. Ejemplo de esos benemériros de la patria son Vicuña e Infante, en el Santa Lucía; Portales en la plazuela de la Moneda, i las demas que adornan nuestro paseo de la Alameda de las Delicias.

El dia en que ya no hagamos confusion entre la estátua i el busto, que sepamos apreciar las ventajas de la estatuaria sobre la pintura i la fotografía, habremos dado un gran paso en la senda del progreso i asegurado a la patria una vida imperecedera. Porque como ya lo hemos dicho en otra ocasion, si despues de haber cultivado el arte de la estatuaria, una invasion de bárbaros o un cataclismo redujera a escombros nuestros edificios, en cualquiera época posterior, al remover las cenizas sagradas de la patria, encontrarian las estátuas de nuestros héroes i los bustos de nuestros padres, publicando en su muda elocuencia lo que fuimos, el grado de cultura i poderío que alcanzamos en nuestra vida de nacion. Sucederia con nosotros lo que hoi sucede con el antiguo Ejipto, con Grecia, con Roma; reconstruirian nuestra historia, examinando nuestros monumentos artísticos, tal como Cuvier reconstruyó los animales anti-diluvianos por los fósiles que de ellos encontrara en las escavaciones de la tierra.

José Miguel Blanco.

HARRIET G. HOSMER

POR R. D. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

(Continuacion) (1)

Es próximamente del tamaño de un niño de cuatro años, sentado sobre un hongo que se hunde bajo su peso. Los labios están estirados en señal de enojo; una concha de almeja se adhiere a la frente en la partidura del cabello; la mano izquierda caida, está aplastando un lagarto; la derecha tiene cojido un escarabajo, i está levantada en el acto de arrojarlo; las piernas cruzadas i el dedo gordo del pié derecho levantado ridículamente;—componiendo el conjunto una figura tan maligna i picarezca, que los que la han visto, cuando la describen, no pueden evitar una alegre carcajada. Esta personificacion única del chiste en mármol, concebida, talvez al igual de algunas joyas de la poesía i el romance humorísticos, en la hora de la adversidad, ha sido mui popular. Se han hecho 25 o 30 copias. Una está en la coleccion del príncipe de Gales.

(1) Véase el número 167 en el cúal por un equivoco dábamos por terminado el presente estudio sobre la vida i obras de tan distinkuida artista norte-americana.

El Duende Puck fué seguido por una figura jemela denominada Guillermito el Retaco.

Por este tiempo residía en Roma Madame Falconnet, señora inglesa cuya hija, una amable niña de 16 años, había muerto recientemente. Siendo católica, se le permitió erijir un monumento mortuorio en la iglesia de San Andres del Frate.

La obra fué confiada a Miss Hosmer. Fué modelada en greda en el invierno de 1857, i ejecutada en mármol un año despues. Es una estátua retrato de la hija, la imájen de una hermosa doncella descansando sobre un sarcófago, en el sueño que no tiene despertar. En esta produccion el tranquilo reposo de la muerte presenta un contraste majistral con la respiracion adormecida de la vida, que aun la piedra en espresa Beatrice Cenci.

Mr. Layard, distinguido por sus esploraciones en Nínive, habla así de ella en una carta dirijida a Madame Falconet: «Pienso que podeis quedar plenamente satisfecha con el éxito de Miss Hosmer. Escede a todas las espectativas que yo habia formado. La simplicidad sin afectacion i el sentimiento tierno desplegados en el tratamiento es todo lo que podia desearse para tal sujeto, i éstos no pueden dejar de impresionar al mas casual observador. Difícilmente recuerdo haber visto jamás un monumento que se impusiera mas completamente a mi simpatía i que me interesara mas profundamente. En realidad no conozco ninguno, de la época moderna, que quisiera ver colocado en vez de él, en el lugar donde reposan los restos de un ser que fué para mí querido. No creais que esta es alabanza exajerada. Os participo fielmente la impresion que me ha causado. Atribuyo esta impresion al mérito artístico de la obra no ménos que a la completa ausencia de toda afectacion, a la simple verdad i jenuino sentimiento del monumento mismo.» Mr. Gibson concurrió esta recomendacion.

Este fué el primer ejemplo de que una obra de escultor estranjero obtuviese un lugar permanente en Roma. Fué un tributo del alto aprecio en que la artista era entónces tenida, i se le consideró como un grande honor.

Por esta misma época fué modelada la fuente de Hylas. En la narracion mitolójica, Hylas, el hijo adoptivo de Hércules, cuando la espedicion de los Argonautas se detuvo en Mysia, fué a un pozo por agua. Las náyades de la fuente, encantadas con su belleza, lo arrastraron dentro, donde se ahogó.

El dibujo del escultor consiste en un estanque en que algunos delfines forman un juego de agua, i otro estanque mas elevado sostenido por cisnes; de éste se elevaba una pirámide, sobre la cual se halla el hermoso mancebo, miéntras las ninfas estienden sus manos para arrastrarle a las aguas que están a sus piés. La concepcion es clásicamente exacta i altamente poética.

Antes que las dos obras últimamente descritas fueran ejecutadas en mármol, en el otoño de 1857, Miss Hosmer regresó a América,—cinco años despues de su partida. Habia llegado a ser una mujer de fama, pero era todavía un niño por naturaleza. Su vivacidad se conservaba inquebrantable; era modesta i sin pretension en su entusiasmo; i sus aspiraciones eran dirijidas hácia proezas mas altas todavía en los dominios del arte.

Durante esta visita su mente se ocupó mucho en el proyecto de una estátua a Zenobia, reina de Palmira, como apareció cuando fué llevada encadenada en la procesion triunfal de Aureliano. Miss Hosmer rejistró bibliotecas i leyó todo lo que pudo hallar relativo a aquella ilustre e infortunada soberana. Subsiguientemente se dedicó a la obra con tanta asiduidad i ardentía que su salud fué sériamente quebrantada i para salvar su vida hubo de pasar a Suiza por órden de su médico.

La estátua es de tamaño colosal, de siete piés de altura. Una figura nobilísima, cuyo efecto se impone se apodera del espectador,—lejítimo triunfo del estudio concienzudo, del jénio i de la habilidad mecánica. Zenobia está representada en actitud de andar. El movimiento conbina la lijereza con el vigor i la gracia. La mano izquierda sostiene el ropaje que es delicadamente modelado; la derecha, sin tener ocupacion, porque no puede ni bendecir a su pueblo ni animar a sus tropas, cae naturalmente como un músculo vivo. Las muñecas llevan las cadenas,—no pesadas ni lastimadas, —talvez la severidad romana las hizo mas pesadas. La cabeza, coronada, está lijeramente inclinada; los lábios espresan desden por la pompa triunfal que a su alrededor despliegan los enemigos victoriosos, la vista baja i los rasgos de belleza oriental revelan que su alma está reconcentrada en sí misma i ausente, mui léjos de allí, en la memoria de su imperio de Oriente. Es todavía una en espíritu, destronada por la fatalidad.

ORIJEN DE ALGUNOS COLORES

De la cochinilla se obtiene el carmin mas bello, el carmesí, el escarlata i el púrpura. Sepia es el flúido tintoreo que arroja el pez llamado jibia o sepia cuando se ve perseguido i con el cual oscurece el agua, logrando escaparse así de sus perseguidores. El amarillo de de India se saca del camello. El negro de marfil se hace del marfil. El azul de Prusia mas asquisito se hace de la fusion de casco de caballo i otros deshechos de animales en carbonato de potasa impuro; este color fué descubierto por una casualidad.

El negro azuloso se hace del carbon producido por el tronco de la parra. El negro de humo se estrae de ciertas sustancias resinosas. El rojo de Turquía se saca de una planta que crece en el Indostan. La guta gamba se hace de la sávia amarilla de un árbol cuya sustancia recojen los naturales de Siam en cáscara de coco.

La tierra de Siena, es la tierra natural de Siena, Italia. La sombra de Italia i tierra de Siena quemada se hace con una tierra Umbria. A las pinturas productos vejetales puede añadirse la tinta de China, que segun se dice es hecha de alcanfor quemado. Los que poseen el secreto de su fabricacion no lo revelan.

El mastic que sirve de base a un barniz se estrae de la almáciga, planta indíjena del archipiélago griego. Apénas se encuentra en el mercado el verdadero ultramarino, que se obtiene del precioso lápiz lázuli i cuesta carísimo. El blanco de China es zinc; escarlata yoduro de mercurio, i el vermellon natural se obtiene del quijo de mercurio o azogue.

MORENO CARBONERO

PINTOR ESPAÑOL

De uno de los diarios de Madrd estractamos los siguientes párrafos relativos a este jóven i ya notable artista español:

«Moreno Carbonero es hoi, sin disputa, uno de nuestros pintores mas conocienzudos i mas brillantes a la vez. La nota saliente de su personalidad artística es el perfecto equilibrio de sus hermosas facultades; que si es diestro el jóven pintor en elejir el asunto, no es ménos inspirado en la composicion de sus obras, en el dibujo i belleza de las figuras i en la exactitud i riqueza del colorido.

Desde su primer cuadro *Una posada*, que obtuvo ya un premio de la Academia de Bellas Artes de Málaga, donde bajo la direccion de Ferrandiz, el famoso autor de *Las primicias*, hizo Moreno Carbonero sus primeros estudios, su vida artística ha sido una série de triunfos no interrumpida. Ya en 1875, cuando apénas contaba tres lustros de edad, ganó en Madrd tercera medalla por su lienzo *Un alto*, i entónces fué pensionado por la Diputacion de Málaga. Sus cuadros posteriores estan en la memoria de todos. *Una azzatura de don Quijote*, *El príncipe de Viana i La concesion del duque de Gandía*, todos premiados en las esposiciones de Madrd, los dos últimos con medalla de oro, vinieron a consolidar su justa fama i a ganar para Moreno Carbonero el gran renombre de que hoi disfruta.

No hemos podido ver su cuadro porque lo impedia una prohibicion rigurosa. Sin embargo, i perdónesenos la inmodestia, nos imajinamos que podemos dar una idea bastante exacta de él, casi como si la hubiéramos visto. Representa un episodio notable de la espedicion famosa de catalanes i aragoneses a Levante. Su descripcion mas propia, escojida entre varias que hemos leido, es como sigue:

«Roger de Flor aparece en el centro montado sobre un caballo con jaeces bizantinos, por ser regalo del emperador. Lleva en las manos el cetro e insignias de Megaduque con que salada. Sobre la cota se destacan sus armas bordadas, que eran cadenas de oro sobre azul. Delante del caballo el escudo con el casco de batalla.

A la izquierda de Roger, sobre un caballo blanco con arneses de oro, un Ostiario. Detras, sobre un caballo negro, un caballero que conduce la bandera de San Jorje, patron de Aragon; detras de éste Ferran Jimenez de Arenós, con sus armas tambien bordadas en la cota, segun la usanza de la época. En primer término un grupo de almogávares: uno de ellos, Adalid, portador de la bandera con las barras de Aragon i el lema *Vencer o morir*. Van armados de los venablos i machetes, únicas armas ofensivas que usaban, i como defensivas el broquel de madera. En el fondo de esta parte del cuadro, i entre las armas del ejército, se ven las velas de la flota anclada en la Prepóntide.

La escena se desarrolla en el puerto de Boucóleon, solo destinado al emperador i donde recibia a sus huéspedes. Frente al fuerte se levantaba un un gran pedestal con un grupo de bronce dorado, representando un leon venciendo a un toro, grupo que daba nombre a este puerto i a todo aquel sitio; detras estaban los jardines del Mesosepion, el Hipódromo i Santa Sofía; a la izquierda la Prepóntide o mar de Mármara, i en el fondo Scutari.

A la derecha del cuadro, sobre las gradas i la plataforma del Boucóleon, el emperador Andrónico Palcelogo, sentado en la silla jestatoria, en el acto de saludar a Roger. Viste el *sajion* sobre el *scaramajion* i el *dibetesion*.

Está rodeado de los grandes de la corte. El *Próposc*, los *Spatharios*, *Scribes*, *Mandatores*, etc., etc. A los lados los clarines i banderas de la corte; en el fondo, entre las figuras, se ve la guardia de acaballo del emperador.

El suelo cubierto de laureles.»

La composicion del cuadro es mui buena i hai en todo él notas de un colorido justo i sorprendente, que revelan bien pronto el pincel de Moreno Carbonero; el fondo gris del cielo nublado; el caballo tordo de Roger i el blanco del Ostiarjo; la hermosa escalinata de mármol; la figura del emperador, que dijérase cubierta completamente de oro...

Todo el lienzo es un prodijio de luz, un difícilísimo estudio de tonos claros sobre tonos claros. Moreno Carbonero empezó a pintarlo en Paris, donde hizo los estudios de indumentaria bizantina en la biblioteca nacional, i lo concluyó en Málaga, en la Plaza de Toros, a fin de obtener el efecto de plena luz mas exacto.

El cuadro del jóven pintor es algo mas que una obra artística; es una pájina histórica, de admirable verdad. El contraste que forman la gallardía i rudeza de los almogávares, fuertes i robustos, con todos aquellos tipos de apariencia débil i afeminado aspecto que rodean el solio del emperador, dice mas sobre aquel curiosísimo período que muchos libros de abundante lectura.

El público tendrá pronto ocasion de ver la obra de Moreno Carbonero. Su fallo imparcial—así lo creemos—coronará el justo renombre de que ha venido precedida la obra del jóven pintor.

EN VACACIONES

Entre dos walses vino Camila a sentarse junto a la ventana.

Su abanico, ajitado con mano febril, hacia voltear los risillos de su frente i los encajes que ocultaban imperfectamente su cuello.

Detras de ella, oculto por los pliegues de la cortina, entregábase a locos pensamientos Querubin, su apasionado aunque desdeñado amante.

Ambos eran jóvenes i hermosos: pero el orgullo de Camila era una barrera infranqueable para el amor de Querubin.

Un movimiento de éste le delató a su amada. Volvióse ella, i le miró severamente; pero fué tal la actitud de súplica que tomó el rendido adorador, que Camila recobró su estado de abandono i desenfado, no sin que una llama de sangre le subiera al rostro.

Poco le importaba el culto de este casi adolescente. ¡Era objeto diariamente ella de tantas adoraciones! Estaba por lo mismo acostumbrada, i nada de esto la turbaba en su frialdad de estátua, pasando por las fiestas como una aureola de pureza sin mancha encima de su rubia i fina cabeza.

Por otra parte, si no por su edad, por su aspecto serio hubiera podido pasar por madre de este colejial, cuyas vacaciones tocaban ya a su término.

Dentro de pocos dias volveria a su negra jaula. Entónces Camila se veria libre del asedio de este mozalvete, que seguia sus pasos recojiendo con delirio un guante caido, una flor perdida, cualquiera objeto que hubiera pertenecido a ella.

Sobre todo no volveria a ver aquellos ojos ardientes, abrazadores que le hablaban de cosas que no queria oir ni entender.

Sin embargo, sobre su nuca dorada sentia en aquellos momentos el soplo penetrante de aquel niño terrible, aliento caldeado que hacia estremecer.

Bien comprendia que aquellas manifestaciones eran señales de una pasion frenética, cuyo fin, de un modo o de otro, seria espantoso.

***

Saliendo, con todo, de aquel estado estraño en que yacia como adormecido su ser, se levantó sin volver la cara. Siguióla el jóven, sacando entónces de entre las cortinas su cabeza admirablemente modelada.

Tendria unos 18 años, edad indefinida entre el niño i el hombre, i que tan simpática es para el corazon femenino.

Con un jesto maquinal, pero mui propio tambien de esa primera juventud, Querubin miéntras veia alejarse a Camila, se acarició el bigote, que comenzaba a sombrear como un discreto tizne de lápiz sobre el labio.

Un balcon próximo estaba abierto, i en él penetró la soberbia doncella.

Millares de estrellas iluminaban el cielo sombrío, los perfumes del jardin subian hácia el éter, mezclados al canto del risueñor que se oia entre los árboles.

Querubin siguió a su amada al balcon, cerrando tras de sí la puerta.

Ella se volvió vivamente, dejando escapar una esclamacion de cólera.

—Deseo estar sola, dijo, secamente. Vaya Ud. al salon, caballero.

Querubin no se movió; dirijiendo los ojos con inefable dulzura hácia la hermosa indignada:

—La amo a Ud., señorita, murmuró.

Una nube de púrpura se estendió sobre las mejillas de la jóven.

—Me insulta Ud., respondió enérjicamente ella. No le he dado derecho para hablarme de ese modo.

El dejó caer la cabeza entre sus manos, i empezó a sollozar.

—No llore Ud., dijo ella mas pacificada, olvidaré esta locura. Olvídela Ud. tambien: a su edad se cura pronto de esas heridas de amor, sea Ud. razonable.

Tomó entónces Querubin la mano de Camila i la estrechó con ternura entre las suyas.

En este momento se abrió la puerta del balcon i apareció un hombre.

La jóven lanzó un grito.

El desconocido volvió a cerrar la puerta, haciendo un jesto de escusa.

—Caballero, me ha perdido Ud., dijo Camila sofocada. ¿Qué creerán las jentes? ¡Cómo se van a reir de mi!

—¡Miserable! esclamó el jóven lleno de ira, le mataré para que se calle. No tema Ud. nada, Camila; su nombre será siempre pronunciado con respeto.

I ántes que ella pudiera contenerle se lanzó Querubin a la sala de baile en busca del intruso que habia sorprendido su primera entrevista con Camila.

***

Al otro dia, desde mui temprano, todos estaban desconsolados en casa de la baronesa, madre de Querubin.

Acababan de traer a éste herido; se habia batido en duelo con el caballero intruso, un mocetón de 30 años, el conde del Pinar.

La baronesa lanzaba gritos dolorosos, teniendo entre sus manos la cabeza de su hijo ensangrentada.

—¡Ah, ingrato! decia. Quieres que muera tu madre. ¿Por qué te has batido con el conde, siendo ántes todos tan amigos?

—Me trató como a un niño, replicó Querubin ocultando la verdad del duelo. Este era un insulto i le abofeteé públicamente.

—¿A dónde vamos a parar si sigues así? dijo la baronesa. ¡Ni un leon!

La buena señora que, miradas bien las heridas, conoció que la cosa no era tan grave como pareció al principio, se regocijó hasta el fondo del alma viendo que tenia un hijo tan bravo.

En esto, levantando los ojos Querubin, encontró entre las personas que habian ido a visitarle a Camila.

Por el rostro de ésta corria una lágrima.

¡Le amaba!

.....

Trascurridos algunos dias, el conde del Pinar recibia esta carta:

«Gracias, querido conde. La comedia ha surtido efecto. Camila me adora. Las escenas de tu aparicion en el balcon, de mi bofeton i de tu estocada en el duelo valen por todos los dramas del mundo. Hemos sido unos grandes actores. Es verdad que se trataba de mi felicidad, que tú estimas como la tuya propia... Ya, cuando pase algun tiempo despues de casados (si esto sucede) le revelaré a Camila nuestra estratajema. Hoi seria prematuro. ¡I luego dirán que no he aprovechado mis vacaciones!

Venga esa mano.—*Querubin.*»

JUANA TILDA.

VENTAJAS DE LA JIMNASIA

Se comprende con el nombre de *jimnasia* el conjunto de los movimientos metódicos que se ejecutan sucesivamente con las diferentes partes del aparato locomotor a fin de favorecer su desarrollo, contribuyendo a la conservacion jeneral de la salud.

Para que sean verdaderamente saludables estos ejercicios, deben aproximarse lo mas posible a los movimientos naturales, no teniendo por objeto acostumbrar el cuerpo a esas peligrosas habilidades que ejecutan con tanta audacia en los circos los acróbatas i los clowns.

Importa, pues, ante todo, desterrar de la jimnasia los ejercicios inútilmente peligrosos. Sin renunciar en absoluto a los aparatos especiales, únicos que permiten ejercitar ciertos grupos de músculos, se procurará hacer funcionar mui sencillamente aquellos órganos destinados a los movimientos habituales; basta esta práctica, observada con regularidad, para comunicar a la vez al cuerpo soltura, elegancia i fuerza.

A causa de su modo de accion en el sistema locomotor, la jimnasia no es nunca mas útil que en la época de la vida en que los músculos, ya bien formados, estan a punto de alcanzar su perfecto desarrollo, es decir, desde 16 años a los 25. Mui favorable para los muchachos, fatigados tan a menudo por un crecimiento regular i rápido, no conviene ménos a las jóvenes, que adquieren con ese ejercicio mayor gracia i robustez, llegando a ser mas aptas para desempeñar los deberes de la maternidad.

Aunque se practique la jimnasia moderadamente, siempre se deben observar rigurosamente algunas reglas de hijiene. Por lo pronto, todas las horas del dia no son conveniente: las mejores son aquellas que preceden poco a las de comer; i se ha de tener en cuenta que los ejercicios demasiado violentos pueden perturbar la dijestion o el sueño.

Sea cual fuere el ejercicio que se practique, es preciso saber distribuir las fuerzas de modo que la mayor suma de las mismas corresponda a la parte media del cuerpo. Un exceso de ardimiento producirá en un momento la fatiga, i tambien seria peligroso suspender el ejercicio bruscamente para descansar en un lugar frio cuando el cuerpo está todavía inundado de sudor. Terminado el ejercicio es indispensable secarse bien i andar algun tiempo de una parte a otra, si no se prefiere el método hidroterápico, que consiste en administrarse una ducha fria.

APARATO DE JIMNASIA.—Entre los aparatos con frecuencia demasiado numerosos o de una complicacion pueril que se utilizan en los establecimientos, cuéntanse algunos que seguramente podrian tener doble empleo, pero varios de ellos, i de los mas sencillos, prestan verdaderos servicios, desarrollando, ademas de la fuerza física, preciosas cualidades morales: la confianza en sí propio, el valor, la audacia i la presencia de espíritu.

La *barra de suspension*, las *paralelas*, la *escala ortopédica* son otros tantos aparatos de la mas útil aplicacion; pero el *trapecio* es el que se puede considerar como último término del arte. Todos los movimientos que en él se ejecutan ejercen una influencia considerable en el desarrollo de los músculos pectorales i escapulares, fortifican las muñecas i los brazos, comunican elasticidad a las caderas, i acostumbran al individuo a tener la cabeza hácia abajo sin esperimentar emocion ni vértigo.

JIMNASIA RESPIRATORIA.—De todos los ejercicios parciales que la juventud puede practicar, el mas importante bajo el punto de vista fisiológico es seguramente el del *canto*, que se deberia enseñar, por lo mismo, en todos los establecimientos de jimnasia. Sin contar que su estudio es sumamente favorable para el desarrollo de la voz i la perfecta emision de los sonidos i de la palabra, ejerce en todo el aparato respiratorio una influencia tal que con ningun otro ejercicio se obtendria.

Por el esfuerzo metódico del canto, el pecho se ensancha, los pulmones se amplifican i dilatan; un aire mas abundante i mas vivo, penetrando en las vesículas pulmonares a cada aspiracion, favorece la hematoses, impide toda obstruccion perniciosa, i destruye talvez los fermentos mórbidos que podrian engendrar la tisis.

Por bien dotado que se esté, sin embargo, solo se consigue cantar con arte despues de una larga práctica, i la primera condicion para sacar de una buena voz todo el partido posible, consiste en saber respirar metódicamente. Ahora bien, no todos los profesores de canto enseñan por este concepto, el mismo método, i así es que muchos cantantes se fatigan en demasía para conservar en su pecho la cantidad de aire necesaria en la ejecucion de ciertas estrofas.

Aun en nuestros dias, el modo de respirar recomendado en las escuelas se basa, talvez equivocadamente, en el ejercicio esclusito de los músculos torácicos superiores: eminentes fisiólogos han demostrado que la respiracion abdominal, practicada particularmente con el diafragma i los músculos torácicos inferiores, permite, sin tantos esfuerzos, dar mas anchura al pecho, pudiendo ahorrar a los artistas muchas bronquitis, espasmos i laringitis que los afijen a menudo.

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, MARZO 11 DE 1889 — NÚM. 171

LÉETIZIA BONAPARTE

(MEDALLON POR DAVID D'ANGER)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MARZO 11 DE 1889.

SUMARIO.—Monumento a Vicuña Mackenna. —El lamento de un esclavo, poesía por don Pantaleon Velis Silva.—Monumento al jeneral Grant.—Orijen de algunas modas.—El hierro en la Esposocion de Paris.—Nuevos concursos de bellezas en Turin.—Monumento a Maria Cristina.—Un puñado de recetas para los artistas o aficionados.—Nuestra litografía: Lætizia Bonaparte medallon por David d'Anger.

MONUMENTO

A VICUÑA MACKENNA.

Todos los diarios han dado cuenta de que la comision encargada de llevar a cabo el monumento a Vicuña Mackenna ha dado órden, desde esta capital, al señor Peña Vicuña en Paris, para que pida a los artistas franceses nuevos proyectos i otras propuestas para el referido monumento.

Difícil nos parece que los buenos artistas quieran tomar parte en un concurso que ya dura tanto tiempo i que tan pocas espectativas de lucro les ofrece, como ser los premios en dinero que es costumbre dar a los tres o cuatro mejores proyectos que se presentan.

Muchas veces oiamos decir a nuestros colegas de profesion en Paris, cuando se trataba de concursos de esta naturaleza: «Si no obtengo la ejecucion del monumento, puede ser que me toque alguno de los premios de mil, dos mil, o de tres mil pesos i así no habré trabajado *pour le roi de Prusse*» lo que en buen castellano quiere decir «no habré trabajado a mérito.»

Pero dejando a un lado esto ¿por qué la comision no pedirá nuevos proyectos a los escultores nacionales que tenemos en Paris? ¿Acaso Arias i Lagarrigue no son artistas premiados en *El Salon*? ¿O esos premios no valen nada porque los agraciados son chilenos?

Las recompensas obtenidas por nuestros compatriotas en ese foco del arte, son la consagracion de sus talentos i por lo tanto, el mejor diploma a que puede aspirar un artista para cualquiera obra de escultura que se le encomiende. En el monumento a la Marina Nacional en Valparaiso, las mejores estátuas son las de Serrano i Aldea, modeladas por Arias. Las otras son mui inferiores.

Medite un poco sobre esto la comision i déjese de poner en la picota el nombre de Chile pidiendo nuevas propuestas para un trabajo que no será ejecutado como es debido si se lo encomiendan a un artista de primer órden. En esa capital del arte, los escultores, no porque tengan reputacion europea, están obligados a trabajar bien cuando se les paga mal. Las obras mal pagadas, sobre todo las que son para la *exportacion*, los maestros se las confian a los oficiales i a su turno éstos se las dejan a los aprendices... Carriere-Beullense, hizo el bosquejo de la estátua de O'Higgins i sus trabajadores la ejecutaron en grande. De esto fuimos testigos i por lo mismo garantizamos el hecho.

Por § 15,000, Carriere-Beullense no podia hacernos una estátua ecuestre, un grupo de tres figuras en bronce sobre pedestal de mármol adornado con cuatro bajo-relièves, amen de la ornamentacion i su correspondiente verja de fierro. En cualquiera otra obra habria ganado mas.

Abramos los ojos i veamos claro, sin ofuscarnos: No serán Mercier, Injalbert, Chapu ni ninguno de los demas escultores de talento reconocido, los que tomarán parte en el mezquino concurso a que los invitará el señor Peña Vicuña. Los que responderán a ese llamado serán: jóvenes principiantes o viejos chapuceros que viven del árte de pacotilla...

Los grandes monumentos cuestan grandes sumas. No nos metamos a camisas de once varas si el jénero no nos alcanza. I sobre todo, protejamos a los artistas nacionales, a los compatriotas que tenemos en Europa i que tan brillantes pruebas de sus aptitudes artísticas nos han dado. Encárguese la estátua de Vicuña Mackenna al colega Arias i el pedestal con los bajo-relièves o figuras alegóricas a Lagarrigue. No olvidemos que este jóven no tiene pension del Gobierno i que sus recursos son mui escasos. Ese será el concurso mas ventajoso que podremos obtener, porque ese seria el mejor estímulo para nuestros compatriotas, pensionados o nó; pero uno i otro inteligentes i de mucho porvenir.

Lo contrario es tiempo perdido i dinero arrojado por la ventana pudiendo ayudar con él al estudio de nuestros jóvenes artistas que tuvieron la mala idea de consagrarse a la escultura que es la mas ingrata de las artes liberales.

EL LAMENTO DE UN ESCLAVO

En el interesante estudio que con el título de *Brasileros i Chilenos* acaba de publicar el inteligente cuanto laborioso señor J. Abel Rosales, encontramos una poesía que guardaba inédita su autor, el señor Pantaleon Velis Silva, uno de los miembros mas ilustrados de la gran familia obrera con que Chile se enorgullece a justo título, sin tener nada que envidiar a las naciones del Viejo Mundo.

Con esta es la segunda vez que *El Taller Ilustrado* tiene el honor de ofrecer a sus lectores una muestra del talento poético del señor Velis Silva, talento natural, como se comprenderá fácilmente, cultivado tan solo en los momentos en que el hombre de trabajo suelta las herramientas con que se procura la subsistencia durante el dia, para volver por la noche a su modesto i tranquilo hogar.

Hé aquí la poesía del señor Velis Silva:

EL LAMENTO DE UN ESCLAVO.

Era de noche: la apacible luna
Jentil cruzaba la azulada esfera:
Sus rayos tibios bienhechora enviaba
Sobre una playa de infecunda arena.

Las ondas bullidoras se ajitaban
Convulsas al morir en la ribera
I sus jemidos levantaban eco
En la callada soledad desierta.

Suaves olores por doquier llevaba
En sus alas el aura pasajera,
Arrebatados a las flores varias
Que tapizaban la vecina selva.

I al murmurar de la salina brisa
Oíase mezclar sentida queja,
De un hombre que yacia solitario
Allí sentado sobre dura peña.

¿I quién es el mortal que así confia,
A quien no le oye, su dolor, sus penas,
En horas tristes i en aquellos sitios
Que solo pueden habitar las fieras?

Es un esclavo, mísero, infelice:
Sus frios miembros con andrajos viste,
Cansado de sufrir lloroso i triste,
Invoca al cielo que lo mira, i dice:

«¡Es libre el guzanillo que recibe
Su vida i alimento entre la grama;
El ave en su volar de rama en rama
I el pez lijero que en las ondas vive!»

«¡Libre es el aire que el espacio llena,
Libres las olas que irritadas mujen;
Las fieras mismas que sin dueño rujen,
No reconocen la fatal cadena!»

«¡I solo a mí no me es dado
De mi albedrío gozar,
Cual aman todos amar
I permitir ser amado!
¿De qué sirve a un desdichado
Llevar un alma en su sér,
Sentir, pensar, i querer,
Distinguir el bien del mal,
Si lo sujeta un dogal
A su bárbaro poder?»

«¿A qué ser padre que sus hijos ama,
Ni tierno esposo ni sincero amigo,
Si la tortura de brutal castigo
Mata en el pecho del amor la llama...?»

Así el esclavo con afan doliente
Se lamentaba i a la par jemia.
¡Ah! no pensaba ver llegar el dia
En que pudiera levantar su frente!

I ese dia llegó... ¡Bendito sea!
No mas esclavitud! ¡Justicia humana!
Al fin brillastes para el pobre islota,
Al fin borrastes de su frente esclava
El sello de ignominia con que el hombre
Miraba al hombre, convertido en paria!
Al fin quitastes los harapos viles
Con que cubria su curtida espalda...
I no bastó la redentora sangre
Del Gólgota en la cumbre derramada,
De un mártir inocente, pues pasaron
Diezisiete siglos de miseria i lágrimas!

I la hora sonó: llegó el momento
De reforma social: la lei tirana
Abolida quedó. ¡Ya no habrá siervos,
Ni coyunda fatal, ni abyecta raza,
Pues, si ayer hubo, de la esfera humilde
En que yacia la sacó *un Monarca!*

Propicio el cielo, condolido a veces,
Anjeleles buenos a la tierra manda,
Para que puedan los humanos sêres,
Sus penas aliviar, curar sus llagas.

Clemente, jenerosa i justiciera
Una santa mujer, noble i humana,
Reina rejente de su pueblo, un dia
Interpretando de su cara patria
La justa aspiracion, rompió los grilos
Que al esclavo infeliz aprisionaba...
Así, a la sombra de una paz dichosa,
Sin violencia que el órden alterara,
Sin que sonara discordante nota,
Sin que nadie vertiera sangre hermana,
En ese vasto, i dilatado *Imperio*
Del Brasil la augusta soberana
Con mano jenerosa i bienhechora,
Lavó del mundo de *Colon* la mancha.
Ya puede el infeliz que ayer jemia
I maldecia su existencia amarga,
Cruzar el mundo como el ave libre
Sus derechos llevando a donde vaya;
Ya puede dar a su familia un nombre:
Es ciudadano que la lei ampara...

I vos, señor ministro, que el Estado
De esa inmensa porcion *americana*
Hoi representan con marcado tino
Así en el seno de mi amada *Patria*,
Si al noble Emperador que hoi conmemora
Su natalicio, presentais mañana
Tus respetos, decidle que hai en *Chile*,
En esa juventud que se levanta,
Altivo corazon, erguidas frentes
En que la idea del progreso irradia:
Que el sentimiento del deber comprenden
I a su servicio les tendrá la causa
Que fraternice con la noble idea
Que impresa llevan en su jóven alma...

I decidle, tambien, que esa familia
Tan numerosa, que el progreso marca
De las naciones, pues, juzgarse pueden

Al movimiento de su incierta marcha,
Allá en el fondo del taller, testigo
De sus dudas, sus penas i esperanzas;
Allá en el campo que sudando riega
I desvelado con sus manos labra;
I donde quiera que un hogar humilde
Señale la mansion del que trabaja,
Oirse puede la opinion de un pueblo
Que justiciero lo bendice i ama...!!!

PANTALEON VELIS SILVA.

Santiago,–1888.

MONUMENTO AL JENERAL GRANT

Estados Unidos tambien pagará su deuda de gratitud al ilustre jeneral Grant, como lo prueba la siguiente noticia:

«El plazo para la entrega de proyectos o dibujos que deben servir de modelo para ejecutar el monumento que se elevará a la memoria del jeneral Ulises S. Grant ha terminado.

La comision del monumento ha recibido 55 proyectos i planos i ocho modelos. De entre éstos serán elejidos cinco mejores i sus autores serán premiados, respectivamente con $ 1,500, $ 1,000, $ 500, $ 300 i $ 200, pasando a ser desde entónces aquellos propiedad absoluta de la comision, la cual se decidirá por el que mas le plazca, encargando su ejecucion a quien tenga por conveniente.

El costo de la obra se ha fijado en $ 500,000 como máximo, i aunque solo hai reunidos $ 130,000, se espera que se completará la suma requerida al ver lo adelantado del proyecto.

Primitivamente se queria que el monumento costara un millon; pero estos rumbosos propósitos pronto se enfriaron ante la pasibilidad con que respondió el público a la suscricion, i eso que se trataba de uno de sus héroes mas queridos.»

ORIJEN DE ALGUNAS MODAS

El diccionario de las modas i costumbres recorre toda la escala de lo estraño, agota las formas mas caprichosas i traspasa los límites mas lejanos de lo estravagante.

El peinado ordinario de las mujeres de Pekin es un pájaro embalsamado; el cual es adornado con oro o cobre, segun la riqueza de la dama; está colocado de tal manera, que las alas caen sobre cada sien, la cola larga i estendida se termina por hermosas plumas; el pico se dobla sobre la nariz, i un resorte colocado en el cuello del pájaro lo hace movible hasta el punto que al menor movimiento se ajita como si aun tuviese vida.

Este singular peinado es verdad que tiene cierta gracia, pero no deja de ser grotesco; las mujeres del Myantses (Japon interior) llevan sobre la cabeza una pequeña barquilla o góndola de un pié de largo por lo ménos, que fijan en los cabellos por medio de cera; no pueden sentarse ni inclinarse sin tener el cuello rijido por respeto a la armada naval. Cuando se trata de este adorno, se ocupan con una hora de anticipacion, en fundir la masa de cera que les sirve para sostener la barquilla. Es bueno advertir que estos emblemas náuticos no los usan sino en ciertos dias de fiesta.

¿Qué concluir de estas contradicciones, de estas aberraciones? Que cada uno cree sus costumbres excelentes, sus modas encantadoras. ¿Quién tiene razon i quién no la tiene? ¿Dónde está el bien? ¿dónde está el mal?

Es conveniente notar, por lo demas, i para gobierno de las futuras coquetas, que las modas, las mas singulares siempre, han tenido por orijen la necesidad de disimular alguna deformidad física. Notemos, pues, de paso algunas.

Esos feos i ridículos adornos conocidos con el nombre de polainas, fueron inventados por Enrique Plantagenêt, en la Edad Media, para encubrir una escrecencia enorme que tenia en un pié.

Cárlos VIII sustituyó las casacas cortas por las largas, a causa de sus piernas mal hechas.

Francisco I, herido en la cabeza, en la batalla de Pavía, se cortó los cabellos i la barba, i las barbas desaparecieron en Francia e Inglaterra a la vez.

Enrique VIII, habiendo imitado a su real vecino, hizo gran escándalo entre sus viejos bretones; los que manifestaron al rei su descontento de tal suerte que él les contestó sonriendo: «que tenian el aire de estar mas pegados a sus barbas que a su cabeza». Chiste de un sentido mui claro en boca de un rei que era económico con las cabezas de estos sujetos.

El rei Luis el Grande, que padecia de lobanillos en la cabeza, se contentó con obligar a sus cortesanos a que doblasen sus espaldas bajo el peso de enormes i costosas pelucas.

Las crinolinas no se usaron sino el dia en que cierta infanta de España se vió obligada a ocultar una de sus caderas que tenia mas ancha que la otra, i durante 50 años, las mas jóvenes i encantadoras mujeres de la Europa tuvieron que ocultar el matiz de sus cabellos bajo una espesa capa de polvos de harina (hoi de arroz), porque el duque de Richelieu no habia querido mostrar sus blancos cabellos i tuvo que inventar para ello esta incómoda i fea moda de los polvos.

Algunas de estas fantasías toman las proporciones de calamidades históricas; así Luis VII el Jóven, habiéndose cortado los cabellos i la barba, a consecuencia de una enfermedad de la piel, llegó a ser tan despreciable a los ojos de su mujer Eleonora de Guienne, que ésta se resolvió a divorciarse. Separándose de Luis VII recobró el Poitou i la Guienne, que formaban parte de su patrimonio, i los llevó en seguida a Inglaterra por su matrimonio con el duque de Anjou (Enrique II). Este capricho, de una princesa enamorada de las barbas de su real esposo, nos costó tres siglos de guerra i tres millones de hombres. Jamás una causa mas insignificante ha producido efectos mas terribles.

Una bonita moda ha surjido de esta necesidad de disimular una imperfeccion, por lo que merece una mencion especial; es el pañuelo guarnecido de encajes inventado por la emperatriz Josefina.

Tenia ésta mui feos dientes: el arte de los Rogers i de los Fattet estaba en su infancia. Para disimular su defecto, la emperatriz constantemente se llevaba a la boca un pañuelo de batista bordado de hermosos encajes. I llevó tan léjos esta moda de los pañuelos, que fué seguramente la primera mujer que los adquirió hasta por 1,200 francos.

Esta moda que se nos ha legado es encantadora, no pasará como se ha hecho con otras ridículas invenciones creadas por la necesidad de reemplazar otras cuando no se podia conseguir el embellecimiento de sí misma.

Por lo demas, lo absoluto ha dejado de existir en los trajes como en todo; este despotismo tuvo su época; la bandera del *libre* exámen de la toilette está asegurada por millones de manecitas, i las mujeres de hoi jamás se han tentado en seguir las tradiciones de sus madres. Porque es bueno recordarlo, nuestras madres han cargado un yugo insoportable; si bien es verdad no han tenido que sufrir como nuestras bisabuelas las pelucas i las crinolinas.

En nuestros tiempos es todo mui diferente, vivimos en plena libertad, i este estado de cosas ha obligado a las mujeres a hacerse responsables de su propia belleza; así es que hoi tiene que ponerse a prueba esta cualidad esencialmente femenina: el gusto.

El tacto i el gusto son las flores de la civilizacion; se les ve marchitarse en manos de una gran duquesa para revivir en las de una mujer cualquiera que con mas gusto sabe embellecerse.

El tacto es la ciencia de la oportunidad en todas las cosas; el tacto es mas que una gracia, él las hace valer a todas, tanto a las del espíritu como a la del cuerpo. El tacto se adquiere, el gusto se forma.

Para concluir nos vamos a permitir algunas observaciones jenerales, aplicables bajo todas las latitudes i en todos los tiempos.

Los colores claros: el rosado, el verde pálido i el azul claro convienen a los tintes rosados, el blanco es su triunfo completo. Al contrario, el negro, el rojo, los colores pronunciados i sostenidos son mas favorables a las rubias, sobre todo a las rubias pálidas.

GMO. A. R.

EL HIERRO EN LA ESPOSICION

DE PARIS.

Se ha calculado por un redactor del *Gil Blas* que el hierro empleado en obras de la Esposicion en el palacio de Bellas Artes, El de artes liberales, el de máquinas i de esposiciones diversas asciende a 29,000,000 de kilógramos.

Uniendo a esto el de las galerías de la agricultura, de los palacios de las Colonias, los de la República Argentina, del Brasil, del palacio de Túnel, del de Méjico, de Bolivia, de Arjelia, panoramas, etc.; el hierro empleado en las edificaciones no baja de 40,000,000 de kilógramos.

A esta cifra pueden añadirse 6,792,073 kilógramos de la torre Eiffel, i resultan unos 75,792,073 kilógramos de hierro empleados en las obras para la Esposicion de Paris.

NUEVOS CONCURSOS DE BELLEZAS

EN TURIN.

La Gazzetta Piemontese dice:

«Ayer por la noche, en un misterioso palacete perdido en la oscuridad, el comité promotor del concurso de bellezas, verificó su primera sesion jeneral, en que tomó parte tambien el jurado.

La sesion fué secreta, pues que los principales no querian que se supiera nada hasta la noche memorable del concurso: pero ¿a dónde no llega la indiscrecion de un cronista?

Ante todo se hizo la primera eleccion de las concurrentes por cuyas fotografías enviadas al comité, se pudo ver si su grado de belleza era suficiente para poder justificar su residencia en el *Hotel Feder*.

Los ocno jurados—cuatro escultores i cuatro pintores conocidísimos en el mundo del arte i cuyos nombres no se sabrán sino la noche del premio—estuvieron pronto de acuerdo sobre la aceptacion o nó de las pretendientes.

Para 22 de ellas se pronunció el *sí* i para 10 un inexorable *nó* que producirá no se sabe cuántos disgustos en el ánimo de las pobres rechazadas.

Entre las concurrentes aceptadas, notamos una bellísima sueca, una parisiense, pura sangre, una cocaca, tres de Bukarest, una de Berlin, una española i dos húngaras. Italianas hai pocas: una napolitana, una boloñesa i una turinesa.

Graciosísimas son las cartas que acompañan a las fotografías. Habria con ellas como para hacer un estudio psicolójico sobre los caractéres mujeriles. En todas se respira cierto aire de vanidad que prueba la conviccion de la mujer sobre la importancia de la belleza considerándola como el gran resorte que obra sobre el universo.

Hai tambien cartas injénuas. Característica es la de una señora de Francfort sur Mein, que pide aclaraciones sobre el concurso, porque querria acompañar a su hija «bastante bella e instruida como para hablar varias lenguas, tocar un instrumento i cantar» pero primero quiere asegurarse que en el concurso nada habrá que pueda herir la honorabilidad i la modestia de la jovencita.

La buena señora ha confundido el concurso de belleza con un concurso de buscadoras de marido.

En jeneral, las concurrentes se muestran mui interesadas. Preguntan por los gastos de viaje i quisieran poder ir acompañadas de su mamá i hasta del primito.

Una de Paris, pretende viajar en *steeping-car*.

Dice que sus adoradores la han acostumbrado así. Fea costumbre.

Muchas, en sus cartas tienen palabras de elojio para Italia.

—Quisiera ver vuestro cielo azul. O bien:

—Siempre he pensado en un viaje a Italia: la tierra de las artes.

Una polaca esclama:

—Turin: la ciudad en que mi abuelo pasó sus mejores dias de destierro.

Preguntan tambien cómo deben vestirse la noche del concurso. I el comité responde a todas:

—Vestido de baile, escotado, sin mangas.

Por lo que hemos podido oir anoche por el agujero de la cerradura, pues los periodistas no deben saber nada todavía, el concurso va a velas desplegadas.

Los palcos del primer piso del teatro Scribe estan todos tomados i de los del segundo quedan solo dos.

Las bellas pretendientas continúas mandando sus adhesiones al concurso.

Premiadas o nó, serán admitidas igualmente i contribuirán a formar ese plebiscito de belleza, ante el cual, los señores hombres, se encontrarán ciertamente aniquilados i humillados.»

MONUMENTO A MARIA CRISTINA

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando han sido espuestos cuatro modelos presentados al concurso, para la elevacion de una estátua a la reina Maria Cristina.

El proyecto que ostenta el lema *Placeat* es, en opinion de personas intelijentes, uno de los mas completos i acabados en los detalles. Está encerrado en una verja rectangular, i se eleva sobre un basamento cuadrado, que flanquean cuatro cuerpos salientes cilíndricos, con adornos de buen gusto. Otro cuerpo octagonal sirve de transicion a la columna sobre la cual se eleva la astátua, columna adornada con dos bajo-relièves que representan el convenio de Vergara, i a la reina gobernadora dando el decreto de amnistía. La estátua de doña Maria Cristina aparece en traje de corte, con el manto recojido i estendiendo con la mano derecha un pergamino arrollado, en que se adivina la Constitucion.

Entre los dos bajo-relièves se lee por el frente la inscripcion *A Maria Cristina de Borbon, España reconocida*, i en la otra cara la fecha 1890, rodeada de una bella guirnalda.

Del pedestal se destaca por el frente un cuerpo saliente rectangular, que sirve de base a una estátua de la historia, de contornos verdaderamente clásicos, aunque de líneas algo varoniles en el rostro para una figura de mujer. Los planos que acompañan a este proyecto son mui notables.

Le sigue inmediatamente en el órden de colocacion la estátua que lleva el lema *Salve*. Cuatro leones flanquean el basamento, sobre el que se eleva un cuerpo octagonal de que parten ocho columnas estriadas que sostienen el zócalo de la estátua. La reina aparece en la misma actitud que en el proyecto ántes citado; pero el pedestal ofrece ménos detalles de ornamentacion i es ménos orijinal, si bien su conjunto es airoso i elegante.

Tanto monta es el lema de la tercera estátua. La reina Cristina está representada tambien en este monumento con el pergamino arrollado en la mano derecha, siendo de notar la elegancia con que está dispuesto el ropaje de la figura, gallardísima en su conjunto. El pedestal deja algo que desear, i resulta reducido para las proporciones de la estátua. Sobre el zócalo hai un leon tendido, i en la cara opuesta una hermosa figura vuelta de espaldas que parece fijar una corona en el pedestal.

El cuarto modelo lleva por lema *Monumento populorum nobilia*, i aunque es de mayores proporciones que los otros, no los aventaja seguramente en mérito.

Su base es circular i sostiene una columna, terminada por una especie de corona natural i de la cual parte un haz de columnas truncadas sobre las cuales se eleva la estátua. En la columna mayor se ostentan dos bajo-relièves inspirados en los mismos asuntos en que lo están los del proyecto *Placeat*. La estátua de la reina, que se diferencia de las otras por su actitud, pues aparece con el libro de la Constitucion en una mano i la otra estendida como en actitud de jurar, es ménos airosa, sus líneas son mas pesadas i el mandato, que sale de la repisa, pues está tendido, produce un efecto poco agradable. En este modelo se echa de ménos la sencillez en el pedestal, que resulta recargado de ornamentacion.

UN PUÑADO DE RECETAS

PARA LOS ARTISTAS O AFICIONADOS.

Para limpiar objetos de bronce se recomienda el trípol reducido a polvo i mezclado con aceite hasta hacer una pasta; esta se aplica al bronce frotándola con un paño de lana i en seguida se bruñe con un nuevo pedazo de tela, tambien de lana, hasta secarla. Es necesario usar guantes algo gruesos al aplicar esta composicion, porque mancha las manos.

Para limpiar bronce o cobre se dá la siguiente receta en un periódico de los Estados Unidos:—Cuarto de onza de sal comun, media onza de ácido tartárico, media onza de corteza fina de saponácea, tres onzas de agua hirviendo; despues de aplicada esta mezcla frótese el objeto con aceite de comer i con un paño de lana.

Para dar una superficie negra a los objetos de bronce, éstos se sumerjen en una disolucion, a 122 grados F., de media parte de ácido arsénico, una parte de ácido muriático, veinte partes de agua i una cuarta parte de ácido sulfúrico; en seguida se lavan los objetos i se dejan secar.

Para dar el color negro al metal amarillo, se prepara en primer lugar el nitrato negro de cobre, poniendo en ácido nítrico una cantidad de raspaduras de cobre bruñido, hasta que estén completamente saturadas. En esta disolucion se introducen las piezas de metal amarillo a una temperatura igual a la de la mano, i despues de haber sido lavadas con agua. En seguida se abrazan los objetos en una lumbre de carbon de madera. Despues de ponerse al fuego una vez las piezas de metal adquieren un tinte verduzco. Entónces deben frotarse con un trapo, repitiéndose el procedimiento hasta que se haya obtenido el color negro deseable. Una vez que se haya logrado ésto los objetos deben repasarse con aceite de oliva a fin de realzar el color negro.

Para endurecer el yeso.—Muchas personas son aficionadas a los bustos, pequeñas estátuas i reproducciones de obras maestras; pero no es dado a todo el mundo poder procurarse estos objetos de arte en mármol o en bronce, que cuestan demasiado caro.

Se podrá en tal caso adquirir esos objetos en yeso, i darles por medio del procedimiento siguiente, la solidez i pulido del mármol.

Se hace disolver al fuego 600 gramos de alumbre en tres litros de agua, i se sumerjen los objetos de yeso en esta disolucion aun caliente, dejándolos cerca de media hora. Al cabo de ese tiempo, se secan, se dejan secar i despues se vacia encima la disolucion de alumbre i se deja secar al aire.

Al secarse el yeso se cubre de una capa cristalizada, que se quita frotando ljeramente con papel de lija; en seguida se pule el objeto con un lienzo fino embebido en agua pura.

Los yesos tratados así adquieren gran dureza i un hermoso pulido.

Para imitar el jaspe del mármol turco.—Se llenará un baño hasta la mitad con el preparado de musgo i se moverá éste, se tomará la tablilla i se pasará desde un lado a otro con el objeto de quitar las burbujas que pudieran haber. Es conveniente mover el baño de vez en cuando con el objeto de que no se forme una tela en la superficie.

Tómese en un platillo un poco de color ensayado i váyasele agregando hiel por gotas; para el primero solo pocas, para el segundo color dos o tres gotas mas i así sucesivamente. Tambien aquí la práctica es lo principal, pues no se pueden dar reglas que dependen de la calidad i peso de los colores que se emplean. El color mas fuerte se suele tomar el último.

Nuevo aparato para dibujar.—Acaba de inventarse un instrumento en estremo sencillo, por el cual ha obtenido patente su inventor, i que sirve para dibujar sobre madera como con un lápiz, por medio de una punta metálica mui fina, que se conserva a un calor rojo constantemente, miéntras se está trabajando con él, que deja las líneas bien trazadas.

Una llama poderosa de exhidrójeno conserva la punta del instrumento a una temperatura mui elevada, i sin embargo, dicho instrumento es tan lijero i manual como un lápiz. Está hecho de tal manera que los dibujos que se hacen con él son tan perfectos como si fuesen hechos con la mejor pluma o lápiz.

Para templar las herramientas.—La mejor manera de templar las herramientas cortantes de acero, como todo otro instrumento de igual material es calentar dichas piezas al rojo blanco i sumerjirlas miéntras estan calientes tantas veces como sea posible en lacre. Cuando el calor de dichas herramientas no sea ya tan intenso como para derretir i penetrar en el lacre se sumerjen en aceite o trementina. Este temple da al acero tanta resistencia como al diamante.

Para hacer dibujos dorados en cristal, tómese un pincelito mojado en nitrocloruro de oro, espuniéndose en seguida esta pintura a una corriente de gas hidrójeno, obtenido en un vaso con agua, ácido sulfúrico i zinc, cuyo gas reduce el oro a estado metálico, apareciendo éste brillante en los dibujos hechos.

Igual resultado se consigue empleando para pintar los dibujos una mezcla de polvo de oro i una solucion mui concentrada de borax; una vez seca la pintura, se pone el cristal en un horno a alta temperatura, que vetrifica el bórax, fijando sólidamente el oro al cristal.

Otra receta distinta de la anterior.—Para escribir o dibujar sobre vidrio o cristal, sin recurrir al raspado o agua fuerte, se prepara un barniz, disolviendo en dos onzas de éter 90 gramos de sandaraca i 20 idem de masilla, añadiendo de 1 a 1 i media partes de densol i la cantidad necesaria de cáñamo.

Este barniz se aplica al cristal en frio, luego se calienta para hacer el trazado o escritura; una vez que ella se ha hecho se aplica con una brocha una solucion de azúcar o goma de acacia. La mejor tinta que se puede usar para el trazado o escritura es la tinta de china a la que se le añade un poco de azúcar. El dibujo o escritura puede fijarse barnizando todo lo dibujado o escrito con un barniz preparado de goma laca i masilla.

Imitacion del marfil.—Prepárese una disolucion de cola fuerte en agua, que luego de filtrada, sirve para hacer papilla con 50 gramos de celulosa en tres litros i medio de aquella; obtenida de esta manera, se mezclan 75 gramos de aceite de linaza en 200 gramos de yeso de alabastro, bien pulverizado, removiéndose la mezcla para que resulte mui homojénea, i en seguida se adicionan 200 gramos de una disolucion compuesta de 50 gramos de alumbre en un kilógramo de agua.

De este modo se produce una materia plástica, que puede moldearse con suma facilidad, i luego que esté seca tiene gran semejanza con el marfil, siendo, ademas, susceptible de tomar diversas coloraciones, empleando, para ello, materias tintóreas.

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, MARZO 18 DE 1889 — NÚM. 172

CABEZA ITALIANA

(MEDALLON EN MARMOL POR J. M. B.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MARZO 18 DE 1889.

SUMARIO.—Nadie es profeta en su tierra.—Estátuas i mas estátuas.—Harriet G. Hosmer (del inglés para *El Taller Ilustrado*, dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Cousiño, continuacion).—*El último cuadro de Moreno Carbonero, por Gaspar Nuñez de Arce.—Fulguiere o la escuela tolosana.—Educacion artística para el bello sexo.—Antigüedades de Malta.—Nuestra litografía: Cabeza italiana, medallon en mármol por J. M. B.*

NADIE ES PROFETA EN SU TIERRA

I

El distinguido pintor señor don Pedro F. Lira, (¿quien lo creyera!) es mas conocido i estimado por sus méritos artísticos en la capital del arte moderno, en ese bendito Paris, que entre sus mismos compatriotas i verdaderos *hermanos de trabajo*.

Se crée, jeneralmente, que en ese Paris de Francia, como decia, el gallego, sucede lo mismo que en Santiago de Chile, como diremos nosotros, a saber: que aquí como allá al que se muere lo entierran i al que se ausenta lo olvidan; pero no es así, i vamos a probarlo con hechos i nó con palabras.

Los felices mortales que nacen en la ciudad que baña el Sena, aquel caudalosos rio por el cual suspiraba Napoleon I en la isla de Santa Elena, no son tan ingratos ni tan olvidadizos como los que nacemos en esta otra

«Que el Mapocho con sus aguas
Cristalinas hermosea»

como ha dicho un poeta amigo nuestro.

Los parisienses, justos apreciadores del talento artístico, jamás olvidan al que posee tan bellas dotes, aun cuando se muera o se vuelva al último rincon de América.

Pruebas al canto:

No hace muchos dias un diario de esta «ingrata patria,» que encierra tantos envidiosos de la gloria ajena, publicaba el siguiente párrafo que copiamos testualmente:

«A PROPÓSITO DE PEDRO LIRA.—El último número del *Courrier de l'Art*, trae las siguientes líneas a propósito de un folleto sobre Delacroix, publicado por nuestro compatriota hace un año.

«Pedro Lira es el artista chileno que habitó por largo tiempo en Paris, donde hizo excelentes estudios i dejó los mejores recuerdos. No se ha olvidado su *Cain*, que fué premiado en el Salon de 1882 i del cual hizo tan notable agua-fuerte el señor Leopoldo Mousard en el *Arte*.

El señor Pedro Lira, una vez en su patria, no se contenta con contribuir poderosamente, por medio de sus obras i de sérios sacrificios pecuniarios, a desenvolver el amor al arte entre sus compatriotas: contribuye aun con su pluma i con grande éxito. El estudio que le ha inspirado el libro sobre *Delacroix*, por Eujenio Veron, manifiesta notable sentido crítico, al servicio de una admiracion tan razonada como profunda por las obras del ilustre autor de la *Barca del Dante*, la *Barricada*, las *Bodas Judías* i tantas otras obras inmortales.

Las pájinas majistrales de Eujenio Veron, que trazan i juzgan toda la carrera de Delacroix con la mayor elevacion de miras i un poder de asimilacion eminentemente sujestivo, han hallado en Pedro Lira un comentador digno de ellas. Al leer su opúsculo no nos asombramos de la influencia que ejerce en su pais, que es de las mas lejítimas i que será fecunda.—*Paul Sery.*»

¿No es una vergüenza para nosotros que un estranjero, un monsieur Paul Sery, venga a enseñarnos a conocer el mérito artístico i literario de nuestro compatriota? ¿Cuál fué el diario de Chile que dió cuenta, en términos tan encomiásticos como lo hace ese *monsieur* al leer el opúsculo que el señor Lira dedicó a la juventud artística en esa Universidad en la cual no ha podido encontrar cabida como profesor?

Nosotros mismos (vergüenza nos da confesarlo), leimos el opúsculo en cuestion i, ya sea porque no comprendimos su verdadera importancia, o ya por... por... (digámoslo francamente), por el funesto egoismo que nos hace encontrar malo el trabajo ajeno, guardamos silencio, en vez de darlo a conocer a nuestros lectores,—como lo hizo con los suyos ese buen monsieur Sery en *El Correo del Arte*.

Pero, Dios es justo. Si en Chile, el señor Lira, no tiene admiradores ni quien aplauda su abnegacion, para sacrificar en aras del progreso del arte nacional su tiempo, su talento i su fortuna, en cambio los encuentra en el estranjero, en ese *Paris donde hizo excelentes estudios i dejó los mejores recuerdos* como lo asevera el tal monsieur.

Razon habrá tenido ese caballero para esclamar desesperado en su propio idioma despues de leer el opúsculo del señor Lira: «Sacrrr... bom... nul n'est prófete daus son pays!!!...

A nuestro turno, convencidos de *los sérios sacrificios pecuniarios* que hace nuestro «hermano de trabajo» para *desenvolver* el amor al arte en Chile, no omitiendo ni el contingente de su pluma, diremos tambien: ¡nadie es profeta en su tierra!

Paris, es el pais del mundo donde ménos se habla el español. En los colejios se estudia inglés, aleman, latin, griego, hebreo, *chine*, sanscrito; pero ménos la lengua en que el manquito de Lepanto escribió las proezas del caballero de la triste figura: ergo, nada tendria de particular el que monsieur Sery, no sabiendo *spagnol* i deseando leer el opúsculo del señor Lira, haya tenido que aprender tan ingrato idioma a fin de no perder ni una sola frase de los comentarios que hace al estudio que sobre don Eujenio Delacroix escribió su compatriota Veron.

Siendo esto así (lo que es mui provable), ya verán nuestros lectores en qué estimacion tienen al señor Lira las eminencias de la patria del viejo Ingres, de ese dibujante consumido que en medio de su furor contra los coloristas que despreciau el dibujo, solia esclamar: «Rubens es el diablo i Delacroix su profeta.»

En Francia hasta se estudia español para leer lo que sobre artes escribe el señor Lira; en Chile, su pais natal, sus escritos pasan desapercibidos. De Paris, los corresponsales de periódicos artísticos e ilustrados, redactados por las lumbreras de la crítica, vienen a Chile con encargo especial de enviar correspondencias sobre nuestro artista, como lo probaremos en el número siguiente, miéntras que entre nosotros, apénas hace el señor Lira algun nuevo cuadro, cuando los criticastros, con su lengua viperina, salen a echarle en rostro los insignificantes defectos que pueda tener, olvidándose de que las obras del hombre por mas buenas que sean jamás llegarán a su perfeccion absoluta.

Bien dice el proverbio: ¡Nadie es profeta en su tierra!

(1)

ESTÁTUAS I MAS ESTÁTUAS

Un enemigo del arte del divino Fidias desahoga su ódio a la escultura en los términos siguientes en un diario francés:

«La Francia no será luego mas que un vasto museo, i no está léjos el dia en que el visitante estranjero, al poner el pié en el suelo de la república, esclame:

«¡Cuántas estátuas! Dios mio! ¡Cuántas estátuas!»

Los caminos públicos estarán rodeados de ellas. Habrá dos estátuas por cada cauchia de puente. Las compañías de ferrocarriles vau a ser invitadas para adornar las puertas de partida i las de llegada con la representacion en piedra o zinc de algunos personales de fama como jefes i sub-directores de estacion, fogoneros, mecánicos.

Los jefes de equipo no tendrán derecho mas que a un busto.

La corta de bosques en Francia ha tenido deplorables resultados; pero pronto habrá tantas estátuas como árboles habia en tiempo de la malhadada visita de César. Antes de la invasion romana la Galia estaba cubierta de inmensos bosques. Los vencidos debieron apropiar las tierras, i desmontar las colinas. Despues se hizo la corta a tontas i a locas para proveer a las construcciones navales. Hemos llegado al fin a tal penuria de árboles que los pájaros, no hallando donde hacer sus nidos, los colocan en los cañones de las chimeneas.

Merced a la nueva moda, los graciosos habitantes del aire hallarán fácilmente donde posar. Las diosas irán a poner sobre la peluca de Diderot i los gorriones de la calle Monje podrán establecerse bajo el sobaco de Luis Blanc, por encima de la *Historia de diez años*, de la cual, por lo demas, jamás comprendieron una sola palabra.

Trátase de formar bosques de estátuas en las cabeceras de distrito i avenidas de bustos a la entrada de todas las aldeas.

Solamente en Paris tendremos próximamente: la estátua ecuestre de Teresa (bronce), arrabal Poissonniere; la estátua de Alfour Valabrègue (estuco), calle de la Fidelidad; el busto de Madame Desclauzas (mármol), square del Dimansio; i se habla por lo bajo de un monumento erijido en la esquina de la calle de la Faisanería, en recuerdo de Mr. Turguet: una estátua de miga de pan representará al sub-secretario, encojido, en la actitud de la meditacion.»

Si los colegas de Paris piensan en erijir una estátua en vida a ese buen señor, *El Taller Ilustrado* enviará un proyecto o por lo ménos su cuota para ayuda de la obra.

HARRIET G. HOSMER

POR R. B. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

(Continuacion)

En esta produccion Miss Hosmer hizo una escursion audaz i, de parte de una mujer, casi sin ejemplo, en las rejiones del mas elevado arte histórico; i volvió llevando los laureles del éxito. La estátua mereció los mas altos encomios. Los críticos pronunciaron su veredicto a la luz de los mas nobles modelos del arte griego, i reconocieron en ella derechos lejítimos a un lugar en el primer rango de las obras de escultura. Recordamos la impresion que hizo en Boston, donde fuimos apénas mas interesados en su forma fascinadora, que en observar el efecto, que ella producia en las mentes de los visitantes, quienes en una especie de arrobamiento, hablando bajo, aparecian como personas sometidas por modo estraordinario a la influencia de un poder espiritual que detenia sus pasos i exitaba profundas emociones. El poeta Wisttier dice: «Espresa en toda su plenitud la concepcion de lo que debe ser la escultura histórica. Retrata todo su orgullo i su melancólica. Los contornos típicos de su cuerpo majestuoso, que nos encantaba en el romance de Ware están aquí fijos i permanentes:

«Un goce para siempre.» «Contemplándola, sentí que la artista habia estado sirviendo tan verdaderamente a su pais, miéntras producia su magnífica obra en el esterior, como nuestros soldados en el campo de batalla i nuestros funcionarios públicos en sus departamentos.»

La artista sirvió e su pais en otro sentido ade-

mas del que estas palabras indican. El mármol fué comprado por A. W. Griswold, de New York, i está ahora en su posesion. Por su jeneroso consentimiento despues del tiempo acordado para su entrega, fué exhibido en beneficio de los soldados en la famosa Feria Sanitaria de Chicago; i allí la altiva reina, que por su absolutismo en el poder pisó el polvo de la cautividad cargada de cadenas dieziseis siglos há, administró alivio a los que sufrian a causa de la guerra por la república i la libertad.

Mui pocas producciones del moderno cincel han exitado tanto interes como Zenobia. Hai una historia casi romántica relacionada con su exhibicion en Lóndres. Los críticos reconocian sus méritos, pero negaban que tal estátua fuese jamás la obra de una mujer, acusando a Miss Hosmer de plajio artístico i atribuyendo la real creacion a Mr. Gibson o a un escultor italiano. Un artículo naciendo tales aseveraciones, apareció en los periódicos *London Art Journal* i *The Queen*. Entónces Miss Hosmer inició una demanda por calumnia: pero poco despues el autor del libelo falleció; la demanda fué retirada con la condicion de que los editores publicarian una retractacion en aquellos periódicos, i, tambien en el *London Times*, i el *Galignani's Messenger*, lo que fué hecho. La retractacion del editor fué precedida por una vigorosa carta de la artista en que abarca la asercion de que Mr. Gibson no permitiria salir de su estudio, como la obra de otro, ninguna estátua en la que hubiese sido concedida mas ayuda que la considerada lejítima por todo escultor.

Un gran precio fué ofrecido por Zenobia por el príncipe de Gales; pero la autora dijo: «Debe ir a América.» Miss Hosmer recibió $ 5,000 de las entradas, fuera de todos los gastos de su exhibicion para su beneficio.

En el año de 1860 volvió a visitar su pueblo natal, llamada allí por una séria enfermedad de su padre. Miéntras permanecia una vez mas en el hogar recibió la comision de diseñar una estátua retrato en bronce del coronel Tomas Hart Benton, el distinguido senador i mui eminente ciudadano de Misouri. Se recordaba su primera residencia en San Luis i un grado de orgullo localjse mezcló con la admiracion por sus triunfos.

Sus amigos conocian su habilidad para espresar en mármol la belleza, la ternura, la gracia i la dignidad, pero con todo, sus obras estaban principalmente en el rango de obras de carácter delicado i femenil.

¿Podria ella separarse de esta esfera del arte i con igual habilidad presentar las fuerte, rudas e imponentes cualidades del famoso estadista i así crearse una reputacion que no tuviera porqué inclinarse ante ninguna dificultad ni retroceder ante ninguna empresa que requiriese la capacidad mas varonil? Los comisionados confian en toda su plenitud en el aliento i poder de su jénio. Damos su contestacion porque fué tan pertinente i característica:

«Waterstown, Junio 22 de 1860.» He tenido el honor de haber recibido vuestra carta del 15 del corriente, informándome que la ejecucion de la estátua de bronce, en memoria del finado coronel Benton, para la ciudad de San Luis me ha sido confiada. Tal tributo a su mérito reclamaria el mas profundo reconocimiento de todo artista; pero en el caso presente, mis mas cordiales agradecimientos no os espresarán sino insuficientemente el sentimiento de gratitud bajo el cual siento que me habeis colocado.

Tengo razon para estaros agradecida por esta distincion porque soi una artista jóven i aunque puedo haber dado alguna evidencia de habilidad en aquellas de mis estátuas que estan ahora en vuestra ciudad, podia apénas haber esperado que su mérito cualquiera que él pueda ser, hubiera inspirado a los ciudadanos de San Luis a confiarme una obra cuyo carácter dominante debe ser la union del gran poder intelectual con la fuerza varonil.

Pero tengo tambien razon para estaros reconocida porque soi mujer i conociendo qué barrera deben en el principio oponerse a todos los esfuerzos femeniles, soi deudora a la caballerosidad del Occidente que los ha franqueado por primera vez no desconozco la cariñosa indulgencia con que mis obras han sido recibidas, pero he pensado algunas veces que los críticos pueden ser mas corteses que justos, recordando de qué manos procedian; pero vuestra amabilidad me proporciona ahora una ámplia oportunidad de probar a qué rango tengo realmente títulos como artista sin ser sostenida por las anchas alas de la compasion por el sexo, porque esta obra debe ser, como entendemos el término, una obra *varonil*, i de aquí que su solo mérito debe ser mi defensa contra los ataques de aquellos que estan prontos a resistir toda usurpacion en la esfera de que se han apropiado.

EL ÚLTIMO CUADRO DE

MORENO CARBONERO.

En el penúltimo número de este periódico hablamos de la obra maestra que acaba de terminar el pintor español Moreno Carbonero; hoi tomamos los siguientes párrafos que consagra a esta misma obra, en una interesante revista el eminente Nuñez de Arce:

I vamos, para concluir, al cuadro del señor Moreno Carbonero. Como he dicho hace poco, el artista ha desenvuelto en él el episodio de la entrada de Roger de Flor con sus bravos almogávares catalanes i aragoneses, en la magnífica capital del gangrenado imperio bizantino. El efecto primero que esta obra de arte produce en el ánimo del observador, i estoi por decir que desapacible; pero a medida que el espíritu se engolfa en la contemplacion del cuadro, se siente aquel atraido por la grandeza del conjunto i las maravillas de la ejecucion. Tiene algo de la música alemana moderna, la cual casi nunca puede apreciarse en la primera audicion, i que gana mas cuanto mas se oye. Moreno Carbonero ha amontonado las dificultades para vencerlas. Ha pintado las figuras en plena luz, sobre fondo blanco, formada por los celajes i cúmulos que encapotan el cielo de un dia de invierno en las costas mediterráneas i por los mármoles del lugar en que se verifica la escena: ha escojido la hora meridiana para hacer mas ténues las sombras, mas indecisos los términos i mas vagos los contornos; ha aglomerado, permitiéseme la espresion, el blanco sobre el blanco, el brocado sobre el brocado, el oro sobre el oro, i con estos elementos, al parecer tan inarmónicos, ha creado con singular maestría un lienzo asombroso, lleno de verdad, de vida i de inspiracion.

El contraste entre las dos razas que llenan el cuadro, no puede ser mas soberbio: a un lado están los almogávares, rudos, desgreñados, cubiertos de pieles, casi selváticos, pero en cuya actitud enérjica i en cuya musculatura vigorosa, se vé palpitar un valor heróico, amamantado en el peligro, i al otro lado, rodeando al emperador Andrónico el Viejo i a su hijo Miguel, están vestidos de ricos i ostentosos trajes los afeminados bizantinos, en cuyos rostros se retratan todas las pasiones de un pueblo degradado.

La figura de Roger de Flor que aparece a caballo al frente de su lejion indomable, es gallarda i noble; la de Andrónico, abrumado bajo el peso de los años de una gran espresion, i la de Miguel recelosa, inquieta i con todos los signos de la envidia que rompe la máscara de la hipocresía, hace presentir sin mas que verle, el drama que van a representar los mas importantes papeles: el abierto i jeneroso jefe de los almogávares i el ruin heredero del imperio de Oriente ya en disolucion.

El señor Moreno Carbonero puede estar orgulloso de su obra i de la acojida entusiasta que ha tenido. Madrid entero acude al Senado a contemplar su cuadro, i señala a su jóven autor como a una de las mas lejítimas glorias de la pintura contemporánea española, que tan alto puesto ocupa en el mundo.

FALGUIERE

O LA ESCUELA TOLOSANA.

Hace mas de 20 años poseemos en Francia una escuela de escultura que está siendo, a no dudarlo, la admiracion de Europa. Si la posteridad es equitativa, este centro se llamará en la historia la Escuela Tolosana. No porque los que tengan la honra de pertenecer a él hayan nacido en Tolosa, sinó porque el movimiento artístico parece salir de allí como si sobre la ciudad romana hubiese venido a morir el último rayo del sol pagano.

Talvez este fenómeno no podria esplicarse, sino fundándose en alguna causa misteriosa, como esas causas que hacen jerminar los esquisitos frutos i las doradas espigas de las mieses.

¿Ha producido Tolosa uno de esos maestros eminentes cuya tradicion crea discípulos? ¿Ha poseido un Fidias? Nó. Ningun coloso ha ilustrado todavia la enseñanza de su modesta escuela de Bellas Artes. I sin embargo, los obreros del mármol i del bronce nacen allí i se apellidan lejion. Citemos a Falguiere, Idrac, Marqueste i otros que vendrán. Yo he visto sus primeros trabajos que llegarán a ser famosos.

No temo ser mal profeta al anunciar, de paso, el futuro éxito de un jóven, Riviere, quien en el año último modelaba vírjenes para los mercaderes de imájenes piadosas.

¿I esa decoracion nueva del Capitolio? Todos sus ornamentos que son, no obstante, obra de entendimientos oscuros, llevan allí la huella de un talento natal, se adivina allí el jénio de los escultores, aun entre los talladores de piedra. Tampoco eso pudiera esplicarse, sino como la última sonrisa de los antiguos dioses, recreados en la contemplacion de aquella ciudad inexorablemente fiel a los ídolos, enamorada de Panateneas, loca por los cultos suntuosos.

Hablemos de Falguiere.

Este artista es indudablemente un renovador, pero nunca aparece como tal, sino en su magnífica obra de este año, esa mujer simulando el movimiento de la carrera i que, con el cuerpo hácia adelante, tiene un arco imajinario en su brazo dirijido al espacio.

Sus cualidades maestras que crearon la fama del *Vencedor de los combates*, son aun en esta obra mas intensas: la bella tradicion plástica antigua en una forma nueva: la impresion palpitante de la vida en la inmortalidad de la estatuaria. ¿Pero qué cra aquel jentil adolescente al lado del maravilloso cuerpo femenino que nos muestra esa Diana, cuya admirable espresion está traducida en el mármol?

¡Qué elasticidad encantadora en esa curba soberbiamente armoniosa, desenvolviendo los hombros en una arruga imperceptible, como las que la brisa de la noche forma en la rizada superficie de los lagos arjentados por la luna! Jamás la morbidez, privilejiada cualidad del alma en la materia, ha alcanzado a tan alto punto jamás la sangre misteriosa de una inmortal ha corrido así por las venas suavemente azuladas de Paros.

¡Diana! ¿Por qué Diana? se preguntan, aun los que creen en el respeto de las mitolojías. La Diana de Falguiere, no es, ciertamente, la que los sueños antiguos paseaban entre los pálidos esplendores del cielo nocturno, con media luna en la frente, los piés sobre los copos de nieve de las nubes i derramando en su camino la plateada fosforescencia de las estrellas. No es la feroz bañista, buscando la sombra de los sauces, para no revelar su noble cuerpo sino a la enternecida mirada de los manantiales, ni veo en sus ojos la llama de cólera que hace correr la sangre de un ciervo en las venas de Acteon. No es tampoco la furtiva divinidad bajando del cielo, sobre las alas de un rayo, para venir a contemplar el sueño de Endimion, el pastor pálido que duerme fatigado bajo el transparente i fresco ramaje de los árboles.

Es otra Diana distinta de la de la fábula; es una Diana digna de los inciensos que no dejan nunca de humear. Es la eterna cazadora de los

corazones que, en la profunda selva de nuestras melancolías, nos persigue con las flechas robadas del carcaj del Amor.

Es la belleza deliciosa i cruel en su despiadada juventud, desafiando el deseo, indiferente a las torturas con que persigue su tregua a la humanidad.

Tal a lo ménos, se me aparece esta maravillosa imájen, dotada de una impecabilidad plástica superior a todo elojio; mármol, viviente que no habita en ningun alma, esplendor de lo bello, que atrae i que mata, i por lo que gritamos, desde el orijen de las edades, en coro, como amantes desventurados en el callado silencio de las noches:

.....Morituri te salutant

Es la heróica, la implacable i la deliciosa beldad a la vez, la mujer en el feroz resplandor de sus encantos, lanzando retos a nuestro valor. Es Elena, tanto como Diana i un Licoris por quien lloraba Galo en los bosques de Virjilio; es, en fin, el manantial de todas las delicias i de todos los tormentos, agujereando las entrañas mismas del mundo i haciendo reflejar en sus aguas profundas los deslumbradores rayos del cielo i del sol.

Abandono la psicolojía del asunto, para ocuparme brevemente de la crítica plástica.

¿Qué debe admirarse mas en esta estátua? ¿La audacia de su postura, o la májica flexibilidad de sus caderas que, como dos olas que se asemejan, ondulan en torno de un mismo círculo? ¿El contorno virjinal de esa admirable garganta, o el bello relieve de ese seno que parece palpitar en calma, como un lago, bajo el aire tranquilo, que roza el vuelo de una sola golondrina? No lo sé, pero afirmo que esa obra maestra basta por sí sola para glorificar un museo, en el arte contemporáneo. ¿Por qué no se ha vuelto a conceder otra nueva medalla de honor a Falguiere? Porque somos como los atenienses que se cansaban de llamar a Arístides el Justo; esto nos hace recordar aquella antigua estrofa de Despréaux:

Gran rei, cesa de vencer
O yo ceso de escribir.

Se teme ahogar a Falguiere, bajo el peso de sus laureres.—*S.*

EDUCACION ARTÍSTICA

PARA EL BELLO SEXO.

Un distinguido hombre de letras, el señor Estruch, en el Congreso Nacional Pedagójico, celebrado en la Universidad Literaria de Barcelona con motivo de la Esposicion Universal, pronunció un brillante discurso acerca de la educacion artística de la mujer, discurso que nos viene de molde si comparamos la carencia absoluta de nociones estéticas que recibe el bello sexo en nuestras escuelas con las que se dá en España en las escuelas de igual clase.

De ese discurso vamos a reproducir algunos párrafos por ser ellos una saludable advertencia para nosotros.

Hélos aquí:

«¿No crées, señoras i señores, que ha llegado el momento de aconsejar la invencion, ijacion i observancia rigurosa de esos programas? ¿No pensais que es preciso modificar el cuadro que constituye la seccion de labores en nuestras escuelas normales? ¿No estimais todavía conveniente ampliar, hacer mas sério, mas teórica i mas práctica, la educacion artística de la mujer?

Pues si esto no se consigue, si esto no se hace, preciso será resignarse a sufrir las dolorosas consecuencias que tocamos.

¿Se enseñan a la mujer moderna las leyes fundamentales de la estética?

Pues entónces no ha obligueemos a producir obras bellas; a saber lo que es arte, lo que es forma, lo que es simetría, lo que es contraste.

¿Se inicia a la mujer en el difícil estudio del color i su armonía?

Pues entónces no ha obligueemos tampoco a coser retazos, a bordar flores o cenefas, a pintar frutas, en cuyas labores intervienen forzosamente multitud de heterojéneas i a veces abigarradas tintas, modificables solo por la buena distribucion de las mismas. ¿A qué dolorosa sorpresa no condenamos la mujer española, dejándola a su capricho distribuir i yustaponer colores que, por la descomposicion o mistificacion que sufren, concluyen por disgustar el ánimos, causar la paciencia i hacer lamentar a los interesados el fatal derroche del dinero en la labor invertido!

¿Se enseña a la mujer lo que es arte decorativo, i cuáles los estilos en que puede dividirse?

Pues tampoco tenemos derecho a exijirla conocimiento alguno de la flora ornamental i sus aplicaciones; de las figuras típicas i simbólicas que dan carácter histórico a la composicion; del necesario convencionalismo que, alterando un poco, para que surtan mayor efecto, el mundo vejetal i el mundo animado, desparrama sus elementos constitutivos en las artes industriales o suntuarias.

¡Con qué mala suerte aplicará la mujer en su inocencia de artista, un dibujo esencialmente pagano a un objeto puramente relijioso, o un dibujo relijioso a un asunto profano!

¿Se dan a la mujer nociones de historia relacionada con la arquitectura, la tapicería, la cerámica i la heráldica?

¿Conoce las reglas a que debe sujetarse toda composicion decorativa; todo enlace, por simple que sea, de guarismos o letras?

Si nada de esto se enseña a la mujer con debida propiedad en el aula, gracias a lo indiferente que la lei se muestra en ordenarlo, ¿qué frutos podemos esperar de sus pobres conocimientos?

I sin embargo, de cuando en cuando, como para demostrarnos lo mucho que una mujer puede cuando posee una regular educacion artística, aparecen espuestas al público algunas obras producidas por su lápiz, su pincel o su aguja, que excitan la jeneral admiracion i despiertan el entusiasta elojio en labios del intelijente.

Pero, esas profesoras, esas señoritas intelijentísimas que tan bien se producen a nuestros encantados ojos, ¿dónde recibieron la educacion de que hacen gala?

No fué ciertamente donde no se enseñan la estética que ayuda a conocer lo bello; donde no se estética que ayuda a conocer lo bello; donde no se descubre la teoría de armonizar los colores que hacen agradables; donde no se muestra la propiedad de los estilos que los hace adaptables a razonados usos; donde nada se dice de la arquitectura que construye nuestros albergues; de la tapicería que engalana nuestro cuerpo i nuestros muebles; de la cerámica que decora nuestros salones; de la rigurosa heráldica o las caprichosas alegorías que indican nuestra procedencia, jerarquía, o significacion en la sociedad.

La mayor parte de estas sublimes obras que cautivan vuestros ojos i despiertan vuestro entusiasmo, fruto son de estudios ulteriores que han tenido que buscarse en personas no siempre pertenecientes a la enseñanza oficial del profesorado.

ANTIGUEDADES DE MALTA

(Estracto de las notas de un viajero inglés.)

Malta ha ejercido siempre un vivo atractivo en los viajeros, sin embargo, muchos ignoran que esta isla, que tan frecuentemente ha cambiado de señores, que ha sido poseida sucesivamente por fenicios, cartajineses i romanos, encierra verdaderos tesoros arqueolójicos, monumentos antiguos, únicos en el universo.

En efecto, en Malta se encuentran muchos templos fenicios, miéntras han desaparecido en Chipre, Africa i Fenicia. Se ha discutido mucho sobre la época i el carácter de estas ruinas, i sobre las divinidades desconocidas a que estaban consagradas. Se ha llegado a atribuir su construccion a los pelasgos. Un arqueólogo ingles que acaba de visitarlas, da los siguientes pormenores sobre su estado actual:

«Los mas principales de estos monumentos se hallan al sur de Malta, cerca de la aldea de Crendi i consisten en dos recintos formados de piedras jigantescas, las unas de pié i de muchos metros de altura, i las otras horizontales, rodeando salones en hemiciclo a cielo descubierto, enlosados, en los cuales se entra por puertas de grandores diferentes. En Crendi, hai dos de estos templos o santuarios.

El uno, el Hagar-kim o Delbell-kim, comprende dos salones paralelos, divididos en muchas salas, en las que se han recojido, como resultado de las escavaciones, hace unos 40 años, ornamentas, vasos, esculturas i restos de altares.

El segundo templo, llamado el Maidra, es aun mas vasto que el primero. Se ven en él mesas ovaladas con pedestal i altares de piedra.

El viajero de nuestra referencia dice que estos dos santuarios cuyas primeras escavaciones se emprendieron en 1839, no tardarán en desaparecer, porque se destruyen rápidamente.

Los habitantes de las cerranías i los propietarios de los terrenos en que se hallan, los esplotan como verdaderas canteras de piedra. Los altares de granito, preciosísimos para la arqueolojía, han sido implacablemente derribados i destrozados.

En la bahía de Marsa Sciocco, habia un notable estanque monolítico, sobre el cual se ven aun los cimientos de un templo fenicio. Habia sido puesto al descubierto a costa del gobierno i se habia emprendido escavaciones en el emplazamiento del templo de Melwart; pero como el propietario de las ruinas no recibió indemnizacion por la pérdida, de su terreno, lo ha derribado i enterrado todo el nuevo.

La destruccion es aun mayor en el Corradin, que es una forma italianizada del Kartio maltes. Así se llama una colina situada al sureste del gran puerto de la Valette, capital de Malta.

El Corradin, lo mismo que Marsa Sciocco, parece haber sido uno de los principales centro de la colonizacion fenicia en la isla.

Se ven allí los restos de cinco templos fenicios, distinguiéndose todos por algunas particularidades arquitectónicas. Uno de estos templos tenia grandes proporciones, i se llegaba a él por un camino construido con gruesos bloques de piedra. Templos i caminos han sido deteriorados cuando los injenieros construyeron las líneas de Corradin, i desde entónces no cesan los habitantes de las cercanías de llevarse lo que resta para edificar cercas i casas.

No obstante, en Gozzo, isla próxima a Malta, se han respetado los restos de una época tan remota. El gran monumento llamado *Torre de los Jigantes*, jeneralmente atribuido a los fenicios, no ha sufrido nada.

La *Torre de los Jigantes* contiene dos templos situados cerca de la aldea de Xara, cada uno de los cuales tiene un doble trémol. A fin de que nadie pueda llevarse piedras o esculturas, ha establecido un guarda el marqués Desam, propietario del edificio.»

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, MARZO 25 DE 1889 — NÚM. 172

EL PADRE ETERNO,

FIGURA TOMADA DE LA ESCUELA ALEMANA.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MARZO 25 DE 1889.

SUMARIO.—Nadie es profeta en su tierra, (continuacion).—*El pintor uruguayo, don Juan Manuel Blanes.—Harriet G. Hosmer* (del ingles para *El Taller Ilustrado*, dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Cousiño, continuacion).—*Cementerio de Jénova.—Dibujo para las modistas.—El artista en Italia* (continuacion).—*British muscum.—Litografía: El Padre Eterno, figura tomada de la escuela alemana.*

NADIE ES PROFETA EN SU TIERRA

II

(Continuacion).

El 25 de Febrero de 1886, el señor Lira publicó en *La Libertad Electoral* la traduccion, hecha por él mismo, de una correspondencia enviada desde esta capital al *Courrier de l'Art* en Paris. Como dicha correspondencia es por demas interesante i honrosa para el laureado artista, vamos a reproducirla integra, seguros de que nuestros lectores esclamarán con nosotros: ¡Nadie es profeta en su tierra!!

El nombre de su autor, como tambien el de Paul Sery, nos son enteramente desconocidos; puede que sean algun seudónimo, en todo caso ellos serán bien conocidos de la redaccion del periódico parisiense que tanto se interesa por nuestro distinguido artista.

Si álguien creyera que hemos agregado o suprimido alguna frase a ese himno compuesto por un estranjero en honor de nuestro compatriota, consulte *La Libertad Electoral* i se convencerá de su error.

Miéntras tanto, hé aquí dicha correspondencia:

«Santiago, Noviembre 27 de 1885.—Cuando supísteis que yo iba a visitar la América del Sur, me recomendásteis que os informara respecto de lo que habia sido del señor Pedro Lira, el artista chileno que fué llamado a su pais para ser colocado a la cabeza de la Escuela de Bellas Artes, en el mismo momento en que acababa de encontrar el éxito en el Salon de Paris, éxito que el *Art* sancionó con la publicacion de una hermosísima agua-fuerte de Massard, copiada del *Cain* del pintor americano. (Véase el *Art*, 8.° año, tomo III, pág. 61.)

Os lo prometí i cumplo mi palabra i con tanto mayor placer, cuanto que mis noticias son propias para interesar sériamente a todos aquellos que, con razon, preocupan los progresos artísticos realizados por los diversos paises del Nuevo Mundo.

El señor Pedro Lira no es director de la Escuela de Bellas Artes de Santiago, como vais a verlo, pero es mas que esto; el señor Pedro Lira es un hombre de cuenta, lo que es infinitamente mas raro.

Hé aquí su historia: vale la pena contarla.

Antes de dirijirse a Europa, si bien mui jóven, habia conseguido organizar en su pais natal tres esposiciones artísticas, que ciertamente, no eran mas que promesas, pero cuyos beneficios fueron tales, sin embargo, que permitieron a la escuela de pintura crear un comienzo de biblioteca de arte.

Una vez instalado en Paris, el señor Pedro Lira se consagró por completo a su carrera de artista, i no cesó de mirar como un deber ayudar al desarrollo del gusto en su pais; así, compró para enviarlas a Chile, cierto número de obras de mérito, telas, entre otras, de los señores Bernier, Luminais, Emilio Breton, Duez, César de Cock, Jacquet, etc.; de mas de treinta autores en una palabra.

Formar el gusto de los demas es, por cierto, algo mui meritorio, pero bastante a menudo tambien singularmente oneroso. Cuando fué preciso realizar, el saldo de la cuenta que, como hombre de órden, el padre del artista hizo liquidar ante notario, sumó una pérdida neta de 114,000 francos (§ 22,800), que tuvo que soportar el señor Pedro Lira, lo cual le obligó a llevar en Paris una vida mui retirada.

De improviso, su pais lo llama en pleno éxito parisiense; se trata de confiarle la direccion de la escuela; el señor Lira parte. I esto para saber, al llegar, que pocos dias ántes se habia renovado el contrato con el director que se queria reemplazar, un oscuro pintor italiano, señor G. Mochi, espontente asiduo de los salones de Paris, sin que nadie en Paris jamás se haya apercibido de él. El autor del *Cain* tenia por hermano mayor al jefe del gabinete del Presidente saliente, i este jefe de gabinete estaba en mui frias relaciones con el nuevo Presidente; el artista sufrió las consecuencias de esto.

Por rudo que fuese el golpe, el señor Pedro Lira no era hombre para desalentarse. Mui pronto tomó su partido. Imajinó invitar a los artistas chilenos para organizar una esposicion a beneficio del Museo. El llamamiento fué calorosamente acojido, el éxito fué completo, tan completo que permitió adquirir para el museo el carton del *Apolo* de M. Elie Delaunay, eleccion que habla elocuentemente en favor del gusto educado del señor Pedro Lira.

En 1884, el Gobierno fué el que hizo la esposicion i habrió al mismo tiempo cinco concursos cuyos primeros premios fueron todos ganados por el señor Pedro Lira, por el artista alejado de la direccion de la escuela. La situacion artística del señor Pedro Lira se hacia del todo preponderante. El año de 1885 debia afirmarla mas todavía.

Tuvo la feliz idea de fundar una sociedad anónima bajo el título de *Union Artística*, teniendo por objeto la construccion de un edificio permanente destinado a esposiciones i, por medio de las utilidades que produjeran, el acrecentamiento de las obras de arte del Museo de Santiago.

Hé aquí el plan concebido por el señor Pedro Lira i que consiguió hacer adoptar.

El edificio construido en un jardin de la ciudad; pagos de los intereses i amortizacion del capital por medio de las utilidades resultantes del derecho de entrada; reembolsado el capital, el edificio pasa a ser propiedad del Estado; toda suma superior al servicio de los intereses i a la amortizacion del capital se emplea en compras hechas a las esposenntas, a la clausura del Salon, las obras de arte así adquiridas son revendidas en subasta, i el producto se emplea en comprar en Europa cuadros de mérito para enriquecer con ellos el Museo.

El número del 10 de Octubre de *El Ferrocarril* publicó el documento que asegura el concurso aprobativo i eficaz del Ministerio de Instruccion Pública, el número del 17 contenia el reglamento de la primera esposicion libre de la sociedad *Union Artística*, que debia abrirse i se abrió el 15 de Noviembre. En fin, con el propósito de probar mejor el carácter esencialmente permanente i regular de la institucion, el 22 de Noviembre apareció el primer número de un bellísimo periódico ilustrado, que tiene por título *El Salon;* ahí se encuentra el elocuente discurso pronunciado el dia de la inauguracion, por don Augusto Orrego Luco.

Esta esposicion es un gran éxito; contiene cerca de 300 cuadros, por lo que respecta a la cantidad; pero lo que vale infinitamente mas, es poder afirmar que, de ese número, la mitad no desluciran una esposicion cualquiera.

El señor Pedro Lira, que no hace las cosas a medias, no se ha contentado únicamente con suscribir cerca de la mitad de las acciones de la *Union Artística*, sino que ademas ha adelantado unos 30,000 francos. En una palabra, se ha vengado de una falta de palabra, como hombre de corazon, como excelente patriota. Como lo veis, es del todo digno del sério interes que le profesais.»

FRANÇAIS DE KEYSER

De Keyser hace plena justicia al señor Lira llamándole: hombre de cuenta, *casi* director de la Escuela de Bellas Artes, *creador* de una Biblioteca Artística, *organizador* de esposiciones, *ayudador* constante del desarrollo del gusto artístico mediante la compra de cuadros de célebres artistas, *fundador* de la sociedad *Union Artística* de feliz memoria i «de un bellísimo periódico ilustrado que se titnló *El Salon,*» que por desgracia vivió lo que viven las rosas: «L' espace d'une matin»... ¡Oh!, como el pobre *Salon* era utilísimo, vivió poco: «Lo bueno poco dura.» Ejemplo: *El Taller Ilustrado* que si tuviera las cualidades del finado *Salon*, habria tambien pasado a mejor vida. Pero... punto en boca i dejémosle seguir su mala vida; Dios consiente, mas no para siempre. Ya le veremos sucumbir aplastado por el peso de sus propias faltas.

Al terminar esta segunda parte de nuestra tarea de reparacion, séanos permitido enviar un voto de aplauso a ese buen señor De Keyser, por el inmenso trabajo que le ocasionaria la minuciosa investigacion que hizo para estudiar conciezudamente uno a uno los actos jenerosos realizados en bien del arte por el señor Lira. De Keyser ha *merité bien de la patrie*, del arte i de los artistas chilenos. Solo el señor Mochi «el oscuro pintor italiano» talvez no pensará como nosotros. En todo caso, cada uno es libre para juzgar las cosas segun su criterio. En el próximo número nos ocuparemos de los escritos que en elojio del señor Lira ha publicado un tal Tudieu, a quien tampoco tubimos el honor de conocer durante su permanencia en nuestra capital.

EL PINTOR URUGUAYO

DON JUAN MANUEL BLANES

El distinguido artista uruguayo, autor del cuadro *Ultimos momentos de Carrera*, que tan justamente elojado fué en la Esposicion del 75, en nuestra capital, se encuentra hoi agoviado de un pesar intenso a causa de la muerte su señora esposa.

De una carta dirijida a uno de nuestros colegas estractamos los siguientes acápites:

«Montevideo, Febrero 22 del 89.

Sr. D.—Mi querido amigo:—De luto debiera escribirle esta carta porque sé que le voi a causar un verdadero pesar con la mala noticia que voi a darle.

¡Mama Maria, la señora del tatita Blanes ha muerto hace trece dias!...

Recien llegado a ésta fuí a ver a su viejo amigo, quien me ha recibido espléndidamente.

No sé cómo pintarle lo agradabilísimas que me han sido las tres largas horas que duró mi primera visita a su amigo.

Decirle que lo recuerda siempre i que al hablar de Ud. se disipaba la sombra de tristeza que cubre su semblante, es no decir nada.

Ha sido tan afectuoso conmigo que me ha ofrecido nasta su casa, poniéndose todo entero a mi disposicion.

Por supuesto que lo primero que hice fué visitar su taller i ¡qué grandes sorpresas he tenido en él!

Su hijo Nicanor tiene concluida una gran tela histórica: «Los últimos soldados del ejército de Lavalle conduciendo sus restos a Jujui.» El cuadro tendrá tres metros ¿qué tal?

Su otro hijo tiene en bosquejo una tela de casi de iguales dimensiones, titulada la *Batalla de las Piedras.*—El tatita tiene en su taller mil curiosidades i un bosquejo de otro gran cuadro: *El ejército argentino en las riberas del rio Negro.* La confeccion de este último se la ha confiado el Gobierno Argentino, segun creo, i el de esta República le confiará el gran cuadro de Nicanor para regalárselo a Juarez Celman que está de visita en esta ciudad.»

Acompañamos al distinguido artista en el dolor que causa tan irreparable pérdida i hacemos votos porque en el trabajo encuentre un alivio a su quebranto.

Heridas como la que acaba de recibir el sensible corazon del señor Blanes, no pueden encontrar otro bálsamo que la sicatrice, sino es la concentracion absoluta de todas sus facultades artísticas que le hacen producir una nueva obra maestra en cada cuadro que sale su taller. El trabajo es la panacea universal que cura las enfermedades del alma.

Deseamos al señor Blanes que no desmaye en su fecunda labor, pues ella mitigará su triste viudez i aumentando su fama de artista honrará mas i mas la tierna memoria de la santa mujer a quien tanto amó i que le dió hijos tan inteligentes i laboriosos que serán el orgullo del arte americano, como hoi son su consuelo en la desgracia que lo aqueja.

J. M. B.

HARRIET G. HOSMER

POR R. D. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

(Continuacion)

Doi forma a estos sentimientos solamente para aseguraros que conozco que estoi completamente al cabo de los importantes resultados que derivará para mí como artirta de la realizacion de mis labores i de aquí que no ahorraré esfuerzos para producir un monumento digno de vuestra ciudad i digno del estadista que aunque muerto, todavía os habla en lenguaje mas elocuente i duradero que los mas felices esfuerzos en mármol i bronce del mas hábil artista conocido.

Solo me queda por agregar que como visitaré a San Luis ántes de mi partida a Europa, pueden ser arreglados entónces los detalles mas minuciosos. Tengo el honor de quedar, caballeros, respetuosamente vuestra.»

H. G. HOSMER.

De acuerdo con su propósito, Miss Hosmer visitó a San Luis, ciudad de Jefferson i otros lugares, examinando retratos i recuerdos del coronel Benton para proveerse de materiales para la obra.

El año siguiente presentó fotografías de su modelo a los comisionados i a sus parientes, por quienes aquellas fueron unánimemente aprobadas. El molde en yeso fué enviado de Roma a Munich para ser fundido en la fundicion real, la mas célebre en el mundo. En debido tiempo la estátua llegó a la ciudad de su destino; pero en parte a causa de la guerra, i mas especialmente a causa de la duda con respecto al sitio de su colocacion, permaneció tres años o mas encajonada como vino de Europa. El local fué fijado al fin en el Parque Lafayette; i el dia 27 de Mayo de 1868 la inauguracion de la estátua tuvo lugar con imponentes ceremonias relijiosas i patrióticas, en presencia de un concurso de ciudadanos i estranjeros.

Por una apropiada eleccion Mrs. Fremont, la hija del coronel Benton, descubrió el rostro de su padre en bronce a los ojos de la multitud. La figura es de diez piés de altura, i pesa tres i media toneladas. Se echó para ella un cimiento de cuarenta piés cuadrados, que se alza dos piés sobre la tierra. Sobre él descansa un pedestal de granito de Nueva Inglaterra de diez piés cuadrados, de modo que la elevacion total es de 22 piés. El ropaje de encima es una capa de la especie que el coronel Benton acostumbraba usar. Las manos aparecen desplegando un mapa. Juan Gibson espresó su opinion en una carta en los siguientes términos:

«El afecto jeneral de la figura es grande i simple. La ámplia capa, que cubre considerablemente el odioso traje moderno, es rica i larga, i los pliegues estan manejados con grande habilidad, produciendo graciosas líneas. La cabeza, un hermoso sujeto, es fina i bien modelada; tambien la posicion de las manos sosteniendo el papel o plano, es mui natural i bien compuesta. En una palabra, considero que la obra hace grande honor a su autora; i mi sentir es que ella producirá satisfaccion a los señores del comité que tuvieron la penetracion de confiar la ejecucion de tal obra a su conciudadana, i debo agregar que los americanos pueden ahora vanagloriarse de poseer lo que ninguna nacion de Europa posee—una estátua pública por una mujer,—una mujercita jóven, con gran talento i amor por su arte.»

Una carta de M. Crow, escrita el dia siguiente de la inauguracion, establece que la impresion jeneral de los millares que la vieron fué favorable. Los críticos la declararon con verdadero éxito como obra de arte. Los amigos del coronel Benton dijeron que era un buen retrato. Los parientes fueron mas que satisfechos—fueron deleitados. El precio de contrato por la estátua que debia ser pagado a la artista fué de doce mil *dollars;* el costo total del monumento fué de treinta mil *dollars.*

En la exhibicion de Dublin en 1865, Miss Hosmer ofreció al público el Fauno Durmiendo, en mármol, de tamaño natural, que fué vendido el dia de la apertura de aquella por cinco mil *dollars.* Sir Charles Easttake dijo: «Si ella hubiera sido descubierta entre las ruinas de Roma o Pompeya, habria sido declarada una de las mejores estátuas griegas.» Fué exhibida de nuevo en la Esposicion Universal de Paris, de 1867, donde, con los cuadros de Church, Bierstadf, Huntington i otros, dió a las naciones mas estéticas nuevas concepciones del progreso i honra del arte americano. «Entre las muchas piezas de estatuaria en mármol de artistas modernos, dice el comisario de los Estados Unidos, E. C. Cowdin, ninguna fué mas admirada que el Fauno Dormido, una figura de gracia antigua finamente concebida i admirablemente ejecutada.»

El Fauno Despierto, una pieza jemela, hasta una reciente fecha estaba solamente en yeso.

Fué adquirida, con una segunda copia de la primera, por lady Ashburton, de Inglaterra.

Otra bella obra clásica fué una fuente destinada a lady Mary Alford. Una figura de mujer, una sirena, está sentada cantando en el centro del estanque que contiene el agua. Mas abajo hai tres graciosas figuras pequeñas que montadas sobre delfines que yacen en las anchas hojas de plantas acuáticas, están encantadas por la música.

CEMENTERIO DE JÉNOVA

De *El Independiente* tomamos los siguientes acápites que hacen juego con otro que publicaremos en el próximo número, debido a la pluma del señor Ovidio Lagos, distinguido viajero argentino que, como nuestro compatriota, es admirador fanático de las esculturas de pacotilla del Cementerio de Jénova.

Hoi no lo hacemos por falta de espacio.

Escribe un compatrita que viaja por Italia:

«Mucho hai que admirar en el Cementerio de Jénova. Por mas que parezca mentira, él convida a morir porque si se quiere por la inmortalidad se busca al escultor, i el artista le da la vida en mármol al que entrega la carne a la madre tierra.

No debiera llamarse cementerio, porque el que deja este mundo, esta vida transitoria, la halla eterna en los mármoles de Carrara, esculpida por el cincel de Benetti, G. B. Ville, Orengo i otros.

Preciso es convenir que mas que un cementerio, es un museo artístico de esculturas que pasarán a la posteridad para gloria de los escultores italianos i admiracion de las jeneraciones que le sucedan.

Esta esposicion artística de sepulcros, de personas durmiendo sobre sus sarcófagos, de pié o en bustos, está dividido en cuatro grandes i anchas galerías, con monumentos en uno i otro costado. Una galería está destinada a los nichos i se trabaja otra con prisa.

La forma de los nichos es distinta de la de allá. El frente es el largo que puede ocupar cualquier persona, i en cada nicho caben hasta 6 cajones, porque son de 4 metros de profundidad.

Al entrar, a la derecha, empiezan los grandes monumentos que provocan la atencion i la sorpresa de los que visitan esta esposicion.

En esta parte existe un sepulcro de mármol negro, representando el frente de una capilla de forma gótica, alta i que a la vez es un altar.

Al pié de ese altar se halla de rodillas la estátua del dolor, con las manos unidas elevadas hácia el cielo, como su mirada, en actitud de pedir fuerzas al Todopoderoso para resistir el dolor que parece despedaza su corazon. Es tan notable esta obra, que no se puede ménos que sentir con la estátua, porque si bien es de piedra, su actitud i su mirada es tan elocuente, tan espresiva i triste como la que puede espresar un ser viviente.

Uno de los pliegues de la túnica que caen sobre una de las gradas del altar, incita a tocarla, provoca a levantarla para cerciorarse que es mármol; tal es la naturalidad de aquel pliegue i de la manera como se halla en la grada. Como esta obra hai varias; pertenece a Benetti.

Terminada la primera i segunda galería despues de haber pasado por sorpresas agradables i contemplando hasta donde llega el jénio de los artistas, de los escultores en mármol, en bronce, materia donde un error o un defectos es difícil correjirlo, llamó mas mi atencion i fué mas grande mi sorpresa, al ver dos niñas que se hallan al frente de una galería. La una tendrá seis años, la otra tres o cuatro.

Esta es la obra maestra de la esposicion de monumentos funerarios.

Estas niñas se destacan en un ramo de flores; están de pié; si el escultor se inspiró en aquellas criaturas para detener la mirada de todos los que pasan por delante de ellas en cambio de esas miradas le brinda el ramo de flores, donde el cincel hace hablar a la naturaleza, desafiando sus encantos vertidos en la piedra.»

DIBUJO PARA LAS MODISTAS

De un interesante artículo tendente a probar la necesidad del conocimiento del dibujo en las jóvenes que se dedican a la profesion de modistas, estractamos los siguientes párrafos:

La enseñanza profesional de las bellas artes en las escuelas municipales de Paris ha tomado, desde hace algunos años, un impulso considerable. M. Gaston Congny acaba de consagrar a la historia de esta enseñanza i a las peripecias que han señalado los diversos períodos de su desarrollo i a su estado actual, un estudio mui completo.

El autor enumera todas las escuelas que existen actualmente en Paris, consagradas a la enseñanza del dibujo bajo el punto de vista profesional, con indicacion de su orijen, las condiciones de admision de los alumnos, la organizacion de los cursos, los métodos usados, etc. Es una fuente preciosa de datos mui útiles.

Esta enseñanza del arte del dibujo en las vastas proporciones que hoi tiene, es cosa relativamente nueva.

En 1867 se quiso organizar un curso municipal de dibujo en el décimo séptimo distrito, i se renunció a ello por falta de alumnos. Diremos, para ser breves, que en 1871, todo estaba por hacerse, i que todo el mundo contribuyó a la reorganizacion de esta enseñanza.

Se entendieron fácilmente en cuanto a la parte material del estudio del dibujo; pero la cuestion del método ocasionó debates mui acalorados. En una palabra, ¿cómo se enseñaria a dibujar en las escuelas de Paris? Dos sistemas radicalmente opuestos se presentaban. Uno tenia por objeto en-

señar el dibujo por via de distraccion, de adorno o de lujo, teniendo como medio principal la imitacion de las obras maestras del arte; el otro se basaba en que el dibujo, que es tambien una escritura, debe entrar como la escritura, en la educacion de cada uno, para el ejercicio de todas las profesiones, i por tanto la tarea del profesor no es solamente la de formar el gusto artístico de sus alumnos, sino tambien la de poner entre sus manos un instrumento indispensable de trabajo.

Con esta base la enseñanza de! dibujo debia principiar por el dibujo jeométrico, que obliga al niño a adquirir desde temprano el conocimiento de las líneas, las superficies i los cuerpos. Una vez adquiridos estos conocimientos, la enseñanza se hacia progresivamente hasta llegar a lo mas difícil i complejo: el rostro humano. La lucha fué larga entre los partidarios de estos dos métodos i al fin fueron los del método científico los que triunfaron, método seguido hoi en todas las escuelas profesionales, aun en aquellas en que parece que el arte del dibujo no deberia tener sino un lugar secundario.

En estas escuelas llamadas *professionales ménageres*, que son cinco actualmente en Paris, se enseña a las niñas todos los trabajos de aguja. Miéntras se aprende el dobladillo, pespunte, a ojalar i surcir, no se necesita ni jeometría ni dibujo; pero cuando se llega al corte de vestidos, ya es otra cosa. En esto interviene el conocimiento del dibujo. Antes las costureras de profesion no hacian mas que cortar por rutina, sirviéndose únicamente de su esperiencia.

Hoi los métodos racionales i científicos que reposan sobre la ciencia gráfica mas rigurosa, se emplean en las escuelas profesionales para formar las costureras del porvenir. La maestra costurera es tambien maestra de dibujo.

Todo vestido debe ser trazado sobre papel con lápiz o sobre la tela con tiza, una vez obtenido este primer molde, las alumnas deben estar preparadas para hacer rápidamente todas las modificaciones que se les pidan. Asi deben poder trasformar un corpiño con faldetas, en tres piezas, en una matinée de dos piezas o en una pellerina una rotonda o manteleta, i esto con algunas líneas al lápiz. Se trata tambien de añadir la enseñanza de la acuarela a la del dibujo en las aprendices de costureras, lo que les permitiria dirijir el color de un vestido i su corte.

En adelante no será pues tan fácil ser costurera, puesto que se necesitan conocimientos diversos de las que ántes se requerian.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XVII

NECESIDAD DE REFORMAR LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES

(Continuacion)

Algunos de los discípulos de *Rafael*, i no este, como suponen muchos, habia probado en Roma en la sala de Constantino, la pintura al óleo en la pared, como se vé en la figura de la Justicia; pero o no se propagó, o no satisfizo a los artistas de aquel tiempo; lo cierto es, que la pintura al fresco continuó por desgracia con demasiado desarrollo en tiempo de los barrocos.

Consecuente e inmediata hermana de la pintura al fresco, fué la pintura relijiosa sobre cristal, que vivió miéntras existió el gusto ojival en los templos, muriendo, ¡cosa singular! desde el año 1400 hasta el año 1830, época en que resucitó con las galas de toda su hermosura en la artística capital de Munich, haciendo rápidos progresos en Paris i Milan. I si bien lamento que se hubiesen perdido los secretos de su fabricacion en tiempo de *Bramarte*, de *Buonarrotti* i de *Herrera*, no lo siento durante el de *Barromini*, de *Bernini* i de *Churriguera*.

Contemporánea a la pintura de cristal, floreció la de *tejido* para los vestidos de altar, prolongándose su existencia hasta hoi dia, i siguiendo las vicisitudes de los demas ramos artísticos. Lo que recuerdo de mas precioso en este jénero, está en las catedrales de Italia i España, tejido en el año 1400 i 1500, en cuya época se ocuparon artistas de elevado mérito en hacer los dibujos de asuntos relijiosos.

De los *tapices*, siendo consecuencia de la pintura de tejido, no diré mas sino que merecen ser citados los del Vaticano i los del palacio de Madrid, hechos en tiempo del emperador Cárlos V.

La *miniatura* data del tiempo remoto del año 1100 i 1200, siendo los monjes los únicos que entónces la cultivaban para los libros de coro de las iglesias.

Las mas antiguas miniaturas en pergamino que me acuerdo haber visto, están en el archivo de la sacristía de San Pedro de Roma, i en la biblioteca vaticana.

En aquella, algunas de *Giotto;* i en ésta, otras mas o ménos interesantes, entre las cuales un Dante ilustrado, que perteneció al duque de Urbino, miniado por varias manos en el año 1400, como se nota por la alteracion de los trajes; pero que es la obra mas interesante que se conoce en su clase, i parece, segun algunos, que el mismo *Rafael* la vió i tuvo presente para hacer el fondo de la Vírjen de Foligno, aunque la diversidad de estilos desde el principio hasta el fin, hace sospechar que se concluyó por alguno que quiso imitar dicha obra de *Sanzio.*

De todos modos, recomiendo a los artistas que van a Roma, que al visitar la biblioteca vaticana, procuren observar este libro del divino poeta. Por mi parte, pasé algun tiempo en hacer copias de algunas composiciones, una mui concluida, que conservo en mi cartera

No dejan de ser sumamente notables los pergaminos que hai en Granada en la sala que llaman de los retratos, i que representan mitad al natural, a varios reyes árabes, i luchas con cristianos i fieras. Es tradicion que un jóven moro de ilustre familia, mui amigo de la pintura, fué a Florencia en tiempo de *Giotto*, donde aprendió, aunque le estaba prohibido por su relijion pintar a las personas; i a su regreso a Granada hizo estos pergaminos sumamente interesantes.

EL BRITISH MUSEUM

Un intelijente viajero arjentino, el señor Ovidio Lagos, describe su visita al Museo Británico de la manera siguiente:

Me he apartado de mi visita al museo británico: —British Museum.

El edificio de este establecimiento que guarda tantas riquezas históricas, es hermoso, con dos pisos, un gran vestíbulo de 19 metros de largo por 15 de ancho, al norte del vestíbulo la galeria liciana i a la derecha la tumba del sátrapa Liciana Piafa, en seguida gran número de bajos reliéves representando a Belerofon atacando a la diosa Quimera; ocho estátuas de las Nereides, algunas mutiladas.

A la izquierda está la galeria romana, con los bustos en mármol, obra de célebres escultores, de Septimo Severo, de Neron, de Marco Aurelio i la de Calígula, ecuestre.

En la sala greco- romana, un sátiro juega con Bacus, llama la atencion por el gusto artístico con que ha sabido ejecutarlo el escultor; sigue la estátua de Vénus, buen trabajo, pero no como otras de esta misma diosa que hemos visto en Paris i en Madrid, un busto de Homero; al medio un gran vaso llamado cráter, con preciosos bajo-reliéves, representando a sátiros haciendo las vendimias. El vaso perteneció al Emperador Adriano.

En la segunda sala greco-romana, otra Vénus, de otro autor italiano i un Apolo; la tercera sala de este mismo órden contiene antigüedades de mas mérito, apárte de otras muchas que lo tienen tambien, que no es posible enumerar sin fastidiar al que lea ésta. En esta sala se exhibe la cabeza colosal de Hércules, un Cupido armando su arco, un domador de caballos, el apoteósis a Homero, un niño sacándose una espina del pié, del cual hai muchas copias en Buenos Aires; visita de Bacus a la casa de Icario; todas estas obras hechas en mármol.

En la sala de Efesio se hallan los restos del célebre templo de Diana, en la ciudad de Efesio, el mismo que fué quemado por Eróstrates.

Estos restos consisten en trozos de columnas de capiteles i en la base; una estátua con bajos reliéves de tamaño natural representando a Mercurio, el dios del comercio, otra de la Victoria i un guerrero. Estas, entre las muchas otras que existen allí, son las que mas llaman la atencion, como las que dejo anotadas de los otros salones, pasando por alto muchas otras obras históricas de los grandes artistas.

En la sala Elgin, existen los frescos del Partenon; estas esculturas representan la procesion, que, segun la historia, se hacia en la época de Minerva, i que concluidas las fiestas en honor de esta diosa, subia al Acrópolis para ofrecer a la diosa un vestido bordado de oro por las niñas de Aténas.

La procesion está encabezada por grupos de hombres i mujeres, que conducen los criminales destinados al sacrificio i llevan sus regalos a Minerva; detras músicos con flautas i cítaras, los conductores de carros que se disputaron el premio de las carreras i por último, los jóvenes de Atenas a caballo, i dos frontones con bajos reliéves.

En este i otro departamento del mismo salon, las métopas, o, mejor dicho, los cuadros de esculturas llenan los intervalos de los triglifos en los frisos esteriores del templo, representando los combates de los centauros con los griegos.

Todas estas esculturas son de Fidias i han sido importadas de Grecia por lord Elgin.

Debido al cuidado de los ingleses, es que estas esculturas existen, de lo contrario ni señales habria de esas obras maestras de aquel gran hombre.* Un modelo hai que representa el Partenon en el estado que lo dejara el bombardeo de Atenas en 1691.

Modelo que representa la reconstruccion del Acrópolis de Atenas, tal como debió existir en la antigüedad.

La sala del Mausoleo contiene los restos del monumento que la reina Artemisa mandó edificar para tumba de su esposo Mausolo; es lo mas estraordinariamente que pudo ocurrirse a la imajinacion. Este monumento que tenia 42 metros de altura, está coronado por un carro jigantesco tirado por cuatro caballos.

Existen algunos fragmentos de estos i de una rueda del carro que han permitido reconstruirla i presentarla tal cual era; por ella se puede tener una idea del colosal carro o trineo que se hallaba sobre el mausoleo.

En la galeria de curiosidades de Asia, existen los célebres toros volantes, i dos leones, los mismos que ornaban la portada del palacio de los reyes.

Estos animales de proporciones tan jigantescas, pueden tener la altura de dos hombres, son de granito, tienen cabezas humanas con barbas rizadas. Tablas de granito con diversas inscripciones i dibujos que representan acontecimientos notables de la historia de Asia.

En la sala ejipcia, esfinjes i diosas con cabezas de leones i de gato en granito i pórfido; tablas describiendo la historia de los ejipcios en caractéres jeroglíficos dos cabezas colosales de Ramses i de otro rei de Ejipto.

Ademas de este museo donde pasé un dia almorzando i comiendo allí mismo, existen otros de tanta importancia como este, pero de otro órden.

O. LAGOS.

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

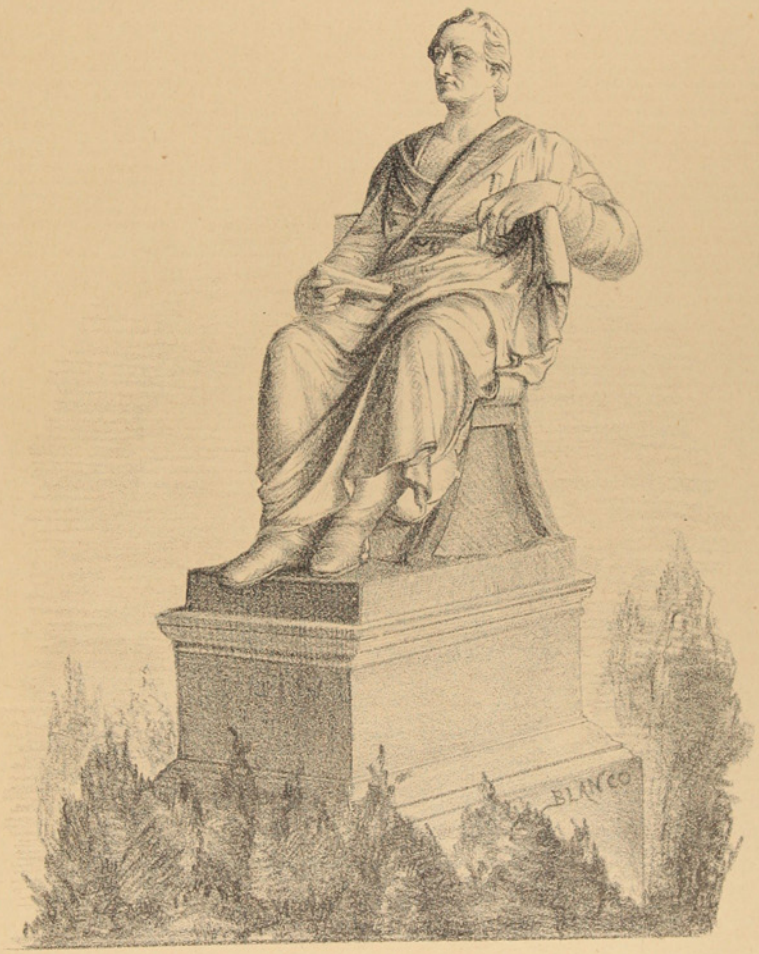
Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, ABRIL 1.° DE 1889 — NÚM. 174



GOETHE,

ESTÁTUA EN MÁRMOL POR MARCHESI (ESCUELA ITALIANA)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 1.° DE 1889.

SUMARIO.—La escultura de pacotilla i sus admiradores.—Noticias arqueolójicas i artísticas.—El espejo i el rayo.—La escultura i el bello sexo.—Cargamento de novias.—Soneto por don Antonio Grillo.— El periódico de Francisco José.—Harriet G. Hosmer (del ingles para *El Taller Ilustrado*, dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Cousiño, continuacion).—*Litografía: Goethe, estátua en mármol por Marchesi (escuela italiana).*

LA ESCULTURA DE PACOTILLA

I SUS ADMIRADORES

Uno de los cementerios mas hermosos de Italia, para los viajeros que no entienden de arte, es sin duda el de Jénova, donde los escultores modelan el mármol de Carrara con incomparable maestría. Estaba reservado a los artistas jenoveses ejecutar verdaderos *tour de force*, de paciencia i de habilidad en el mármol, capaces de rivalizar ventajosamente con los hijos del Celeste Imperio que trabajan el marfil con asombrosa prolijidad.

Por desgracia, ni éstos ni aquéllos, entregados a su estilo favorito, producirán jamás una obra maestra, ya que por la minuciosidad de los detalles desatienden el conjunto i el carácter del personaje que se proponen *vaciar* en el mármol.

Las obras de esos escultores, como las de los milaneses i otros paises de Italia, no arrancarán aplausos sino a los profanos en el arte de Fidias, que ignoran por completo los principios en que reposa la escuela clásica, esa escuela invariable i severa que no se contajia con la moda descendiendo a las pequeñeces i vanalidades de que hecha mano el arte de pacotilla para halagar el gusto de la multitud.

Léase sino las siguientes líneas escritas por un distinguido viajero arjentino, el señor Ovidio Lagos, que recorre actualmente las principales ciudades del Viejo Mundo i se verá si tenemos o nó razon en lo que decimos:

«Hablaba ayer de un hermoso monumento del cementerio de Jénova, en el que dos preciosas niñas se destacan en un grandioso ramo de flores, trabajado en mármol.

Aquellas hojas, aquellos pétalos de las flores, parecian ajitarse por la brisa, tales son de bellas i de perfectas. El ramo es hermoso i de distintas flores, colocado sobre un pedestal de 1 metro 50 centímetros.

No me doi cuenta cómo es posible pulir las hojas de las flores, de las palmas, las ramas que las producen con las fibras tan naturales, sin que se quiebre el mármol, frájil, hasta el estremo de formar una hoja de flor.

Se me dirá que a algunas estátuas las cubre un velo del mismo mármol, pero está en la misma pieza esculpida i pulida, mientras que las flores i sus tallos están al aire i separadas ostentando su belleza cada una de ellas, con sus formas distintas.

Siguiendo la tercera galería, va creciendo la sorpresa por las obras de escultura, que las habrá iguales, pero no mejores en los demas cementerios del mundo.

Al terminar esta galería, se halla un monumento que representa una mujer del pueblo por su traje, por el pañuelo que lleva al cuello, i algunas roscas i panes que lleva pendientes de una cadena que cae sobre su cadera derecha. Esta mujer es una vendedora de pan, mui rica i sin hijos. Antes de morir, quiso que le hicieran su estátua, tal como era i la colocasen en ese cementerio.

Jénova no necesita mas museo de escultura que su cementerio.

Es indudable que mucho me resta que admirar en esculturas en esta tierra de los grandes artistas, donde nació Benvenuto Cellini; pero creo que en los tiempos modernos poco se habrá producido en mármol mas notable que algunos de los monumentos levantados a la memoria de los que abandonaron este mundo para vivir en el mármol.»

Leyendo las anteriores líneas se adivina el entusiasmo que esperimenta el viajero de nuestra referencia al contemplar dichas esculturas, ante las cuales se cubriría el rostro la escuela clásica, avergonzada de una decadencia tan pretenciosa, que aspira nada ménos que a la palma de la perfeccion. Pero no critiquémos al señor Lagos si lo vemos estasiarse en presencia de tales obras, puesto que ni siquiera habrá leido algun compendio de historia del arte o de biografías de artistas célebres, que, a no ser así, no nos presentaria al Cellini como nacido en Jénova, siendo que éste nació en Florencia, «Nel fior di questo degno terren Tosco» (1) el dia de Todos Santo a las cuatro i media de la mañana en 1500, como lo ha estampado el mismo Cellini de su puño i letra.

El señor Lagos, como las personas que vienen al mundo con el sentimiento innato de la belleza, pero que no lo desarrollan en el curso de su vida, se deslumbra fácilmente por obras de pintura i de escultura que con la minuciosidad de sus pueriles detalles, quieren sus autores hacerlas pasar por obras maestras, lo que no les es difícil conseguir entre las personas indicadas. Por desgracia (i esto sucede con frecuencia) los profanos en el arte que manejan tan galanamente la pluma, describen esas obras i las presentan *urbi et orbi* adornadas con todos los encantos de su florido lenguaje El lector que no las ha visto jamás, las acepta como se las presentan i si alguna vez llega a viajar, al encontrarse en presencia de ellas, su sano criterio se estraviará concluyendo por unir su voz al coro de alabanzas inmerecidas que, salvando los mares, ha encontrado eco en su corazon allá en el tranquilo hogar de la lejana patria.

Mucho simpatizamos con las personas que se ocupan en escribir sobre artes; pero mayor seria nuestra simpatía si esas mismas personas maduraran mas lo que escriben o guardaran silencio cuando se encuentran en presencia de obras cuyo mérito artístico no pueden apreciar en su justo valor.

La escuela italiana (hablamos de la mala escuela), aquella escuela comercial que para seducir al comprador modela el mármol hasta dejarlo del grueso de una hoja de papel, i lo pule i lo pinta i lo coloca en lujosos pedestales o en marcos forrados en felpa, segun la moda reinante, no pasará por cierto a la posteridad como ha pasado la escuela de Fidias, la de Miguel Anjel i la actual representada por Dupré, por Vela i demas verdaderos artistas que viven para el arte serio i no del arte comercial, o de pacotilla, que lo mismo dá.

Que no traspasen esos caballeros el límite de sus conocimientos, como lo hace el mismo señor Lagos en su visita al *British Museum*, de la cual estractamos para *El Taller Ilustrado* los párrafos que mas nos han llamado la atencion; que no hagan alarde de sus facultades literarias para describirnos como bueno lo que es realmente malo, i el arte i los artistas americanos les serán deudores del sacrificio que hacen permaneciendo mudos en presencia de las esculturas de pacotilla que les arrancan tan inmerecidos aplausos. De lo contrario tendremos perfecto derecho para repetirles, siquiera al oido, la estrofa aquella que termina:

«A tus navajas barbero,
Zapatero, a tus zapatos.»

José Miguel Blanco.

(1) *Biografía de Benvenuto Cellini, escrita por el mismo.*

NOTICIAS ARQUEOLÓJICAS

I ARTÍSTICAS

ARQUEOLOJÍA MEJICANA

Dice un diario de Méjico:

«Mr. Cárlos Harford que vino en busca de un tesoro, practica hace dias en las Yacatas de Tzintzuntzan, bajo la vijilancia de la autoridad, escavaciones que han llamado mucho la atencion. Las notables antigüedades que ha encontrado, por acuerdo del gobierno han sido puntual i relijiosamente depositadas.

A última fecha ha sido descubierto un magnífico palacio que en el porvenir va a constituir una verdadera maravilla arqueolójica.

Dice nuestro activo corresponsal que cuando él i varios vecinos de Quiroga hicieron una escursion ex-profeso para visitar el monumento, los presentes no pudieron ménos de descubrirse con respeto i emocion, i admirar una pequeña parte del suntuoso edificio (palabras testuales), que ha permanecido sepultado durante varios siglos.

Nuestro corresponsal termina así su carta:

«Impresionado por lo que he visto, dirijo a Ud. la presente. Desearia que todo el mundo admirase esos augustos vestijios i monumentos que ponen de manifiesto la cultura i civilizacion del gran pueblo tarasco.»

ARQUEOLOJÍA ROMANA

Las últimas escavaciones practicadas por el padre Jermano en el subsuelo de la iglesia de San Juan i San Pablo, en Roma, han dado por resultado entre otros descubrimientos el de un salon lleno de escombros.

El P. Jermano asegura haber visto pinturas paganas bellísimas i mui superiores en ejecucion a todas las descubiertas hasta la fecha. Cree datan del siglo segundo.

Los trabajos de demolicion i escavacion que han empezado a practicarse en la parte de Roma en donde se halla emplazado el foro de Augusto, confiase darán por resultado el hallazgo de los restos del doble pórtico construido en aquel lugar por el citado emperador, i de las estátuas de los mas célebres candillos, cuyas bases llevan antiguas inscripciones.

ARQUEOLOJIA GROENLANDESA

La Sociedad de Jeografía de Paris acaba de inaugurar la Esposicion de objetos traidos de Groenlandia por Mr. Cárlos Rabat, encargado de una mision científica en aquellas apartadas rejiones.

Entre los mas interesantes objetos figura una *Kayak*, embarcacion con la cual los esquimales cazan la foca. Consiste en una especie de *pressoire* de piel, bastante lijero para ser conducido por un solo hombre i suficientemente resistentes para luchar con las tempestades.

Exhíbese tambien una coleccion del *Diario Ilustrado* publicado en Groenlandia, cuyas ilustraciones están dibujadas i grabadas sobre madera por los indíjenas.

MONUMENTOS A LOS EMPERADORES DE ALEMANIA

Numerosos son los monumentos que se van a erijir en honor de la memoria de los finados emperadores Guillermo I i Federico III en muchas ciudades alemanas. Un monumento en bronce de ambos monarcas, sobre un mismo pedestal de jigantescas dimensiones, será colocado del gran palacio real al final de la calle Unter den Linden i otro representando al emperador Guillermo I a caballo, en la plaza delante del nuevo edificio del parlamento, cerca de la puerta de Brandenburg.

Ademas tendrán su respectivo monumento del mismo monarca las ciudades de Düsseldorf, Metz, Hannover i otras. En Düsseldorf se han reunido ya mas de 200,000 marcos para dicho objeto; en Metz, la capital de Lorena, no han llegado esos

fondos anu a 60,000 marcos. Tambien en Inglaterra se levantará por la reina Victoria un monumento en honor del desgraciado emperador Federico III.

EL RAYO I EL ESPEJO

I

En una de las comarcas mas pintorescas de la antigua Alemania, anu se levantan arrogantes las ruinas de un viejo castillo.

Allí, enclavada sobre uno de los diversos cerros que circundan un valle, en cuyo fondo serpentea un rio, está la vetusta construccion feudal, sola, abandonada, luchando con los elementos que la combaten i desafiando al tiempo que, poco a poco, va minando su existencia.

Diversas tradiciones existen que esplican el estado de abandono en que se halla.

Hé aquí una de ellas.

II

Hace tiempo que el viejo castillo feudal era uno de los mas fuertes i temidos de la Confederacion jermánica.

Su posecdor entónces era un anciano militar, valiente campeon de las constantes campañas que a la sazon eran tan frecuentes en aquel país.

Retirado de la vida activa, el valiente veterano vivia solo dedicado a pasar lo mas tranquilamente posible el resto de su vida. Su única compañera era su hija Alicia a la que amaba entrañablemente i cuya pérdida hubiera sido la sentencia de muerte del anciano.

Por nada del mundo hubiera permitido éste desprenderse de su hija, i por lo tanto la idea de que ésta pudiera abandonarle para seguir a su esposo le causaba un pesar profundo.

—Nó, decia, jamás permitiré que se case como no sea con un príncipe o un emperador.

Pero Alicia no pensaba así.

Aunque amaba a su padre con verdadero cariño, la falta de trato i la soledad en que vivia despertaron en su corazon deseos i aspiraciones que en vano trataba de desterrar.

Ella sentia que tenia necesidad de algo; de estimacion i afecto que el cariño de un padre no podia satisfacer.

Necesitaba un corazon que respondiese al suyo; un alma que con la suya se compenetrase.

En una palabra, necesitaba amar.

III

Sentados estos antecedentes, no es estraño que Alicia se prendase, de un modo estraordinario, del primer mancebo que por su jentileza cautivara su corazon.

Fué éste un aguerrido oficial que de tarde en tarde visitaba el castillo.

El viejo veterano así que presumió que las visitas del jóven militar eran un peligro para el tesoro que tan cuidadosamente guardaba, cerróle las puertas de su morada, prohibiendo a Alicia asomarse a las ventanas de la fortaleza.

La niña sufrió en silencio tan despótica determinacion; pero su corazon no se resignaba a obedecer las órdenes paternales.

IV

Los obstáculos son el acicate del amor.

Por conducto de una sirviente, Alicia hizo llegar a poder de su amante una misiva, diciéndole que estaba dispuesta a todo ántes que sufrir la tiránica situacion que le habia creado su padre.

La misiva llegó a su destino i pocos dias despues quedó acordada entre ámbos amantes una evasion nocturna.

.....

.....

V

El castillo levantando su jigantesca mole sobre el peñascoso cerro parecia dormir.

En su interior todo era reposo tambien.

Unicamente la naturaleza no gozaba de profunda calma.

Negros nubarrones de siniestro aspecto empezaban a cubrir el horizonte i surcos luminosos cruzaban el espacio haciendo presentir una noche tempestuosa.

De los góticos ventanales del castillo solo uno permanecia abierto; el que caia a la parte del rio.

Del ventanal pendia una escala de cuerda que oscilaba movida por el viento.

Los relámpagos i los truenos se sucedian sin interrupcion i una lluvia torrencial amenazaba, sacando al rio de su cauce, inundar la campiña.

Un sér únicamente, una jóven hermosísima, parecia contemplar el espectáculo.

Alicia, la idolatrada hija del viejo veterano, presa de la mas cruel desesperacion, estaba asomada al ventanal, cuyas abiertas puertas de pintados cristales, crujian horriblemente azotadas por la lluvia.

Esperaba a su amante.

VI

Imposible es describir las impresiones de la jóven.

—¿Vendrá o no vendrá? se preguntaba, retorciéndose las manos con desesperacion.

—¡Dios mio! protejedle en esta noche tempestuosa.

El fragor de la tempestad aumentaba.

Los estallidos conmovian los cimientos del viejo castillo i la intensidad de los relámpagos hacia temer por la vista de la jóven.

Esta se separó del ventanal sobrecojida de espanto i cubriéndose el rostro con las manos.

Dejóse caer de rodillas delante de un espejo, implorando el auxilio del cielo, i al fijarse en el cristal vió en su fondo su rostro pálido i demacrado por el terror.

Su imájen reflejada en el espejo parecia a la jóven el espectro de su conciencia que se levantaba implacable i terrible.

En aquel instante recordó a su pobre padre, pobre viejo, cuyas canas estaba a punto de deshonrar.

El ruido producido por unos remos al batir las hondas del rio, volvióla a la realidad.

Al mismo tiempo sonó un silbido.

Era la señal convenida con su amante para la evasion.

Alicia quiso levantarse; pero al ponerse en pié, una exalacion brillantísima seguida de un espantoso trueno que hizo temblar los viejos muros de la fortaleza, penetrando por el ventanal fué a parar a los piés de la jóven, que cayó al suelo sin sentido.

Era la cólera de Dios que castigaba una accion infame próxima a ejecutarse.

Esto pensó la jóven.

VII

Cuando el padre de ésta i su amante acudieron en su auxilio, la hallaron cadáver.

El rayo le habia producido la muerte, sin tocar su persona.

¿Cómo habia sucedido esto?

Las personas mas devotas lo atribuyeron a un milagro de la Vírjen, que quiso quitarle la vida a la jóven ántes que ésta perdiera su pureza.

Acabó de confirmar tal creencia el hecho prodijioso de que en el cristal del espejo, despues de la catástrofe, habia quedado perfectamente grabado el rostro hermosísimo de la desventurada niña.

¿Cómo negar el milagro?

VIII

Esta es la tradicion tal como se refiere en aquellas comarcas.

Tradicion que las madres recuerdan a las niñas para que no se dejen conducir por los arrebatos de una pasion amorosa.

Sin embargo, el hecho prodijioso que ha dado orijen a la leyenda que acabo de relatar, tiene su esplicacion científica que debo dar a conocer a nuestros lectores.

Una revista, cuyo nombre siento no recordar, reseña un caso parecido.

Es el siguiente:

IX

Un dia de tempestad cayó un rayo en una habitacion donde una jóven se ocupaba en descolgar un espejo que habia pendiente de la pared. La jóven cayó muerta sin que al parecer la hubiera causado daño material alguno.

Lo raro del suceso fué que en el espejo se vió perfectamente impreso el rostro de aquella mujer.

Es indudable que aquel fenómeno fué producido por la electricidad.

¿Pero cómo la electricidad habia podido grabar de un modo tan asombroso un rostro humano?

Hé aquí lo que la indicada revista no dice.

Yo, sin embargo, sin que pretenda dar una esplicacion perfecta, procuraré esponer algunos datos que arrojen alguna luz sobre dicha materia.

X

Todos sabemos que, gracias a los adelantos notables, es posible grabar por medio de la electricidad sobre papel, madera i cristal. Para esto basta colocar el objeto que se desea grabar sobre un vidrio o papel situado encima de la placa una máquina electro estática. Uno de los polos está en comunicacion con el objeto i el otro con el condensador; se hace funcionar la máquina i el cristal queda grabado.

Pues bien, en el caso presente la máquina electro-estática es el rayo; el condensador el azogue del espejo i la pared sobre la cual se halla el cristal del mismo espejo, i el objeto grabado el rostro de la jóven, víctima inocente de un capricho de la naturaleza.

XI

Esta es la esplicacion científica de la tradicion alemana que he narrado mas arriba.

I hé aquí como muchos sucesos que entre el pueblo pasan como prodijiosos, estudiándolos concienzudamente nada tienen de sobrenatural.

¡A cuántas leyendas ha dado orijen la ignorancia!

VICENTE SANFORD.

LA ESCULTURA I EL BELLO SEXO

La escultura, aunque sea la *Maria Cenicienta* de las bellas artes, no por eso deja de ser cultivada en los palacios reales del Viejo Mundo, tanto por las princesas i emperatrices, como por los mismos emperadores.

Desde los tiempos de la antigua Roma, el arte de la escultura ha sido cultivado en los palacios por aquellos emperadores que llenaron al mundo con su fama. En nuestros tiempos no lo es ménos. I si alguien lo dudase, lea las siguientes líneas que publican los diarios de la nebulosa Albion:

«A las personas reales que han conquistado el título de artistas en buena lid, la emperatriz de Rusia, el gran duque Vladimiro, la princesa Blanca de Nemours, el archiduque José i el príncipe Eujenio de Suecia, hai que añadir una de las hijas de la reina Victoria, la princesa Luisa, marquesa de Lorne.

La egregia artista modela actualmente una estátua, que piensa ofrecer en breve como regalo a su augusta madre. Representa la escultura a la reina Victoria, en 1837, en el instante en que se dispone a recibir al Ministerio que viene a anunciarle su exaltacion al trono de Inglaterra.

Como la entónces duquesa de Kent acababa de saltar del lecho en aquel instante, la princesa Luisa muestra a su madre, segun dicen, en bata i con gorro de dormir; por lo que no ha faltado ya quien haya dicho que la marquesa de Lorne es una escultora naturalista, que atiende, ántes que a nada, a la verdad de los hechos.»

UN CARGAMENTO DE NOVIAS

Dice un periódico de Nueva York:

«Veinticuatro jóvenes suecas han llegado a Nueva York en el vapor *Hekla*, provistas de un contrato en debida forma; i por el cual se habian comprometido a casarse, a su llegada a América, con los jóvenes que les habian enviado los recursos necesarios para el viaje.

Este incidente ha producido una verdadera consternacion entre los empleados de la junta de inmigracion i de aduana, quienes desde luego consultaron si debian impedir el desembarco de las recien llegadas, en virtud de la lei que prohibe la entrada de obreros enganchados en el estranjero. Hubo consulta de abogados, i éstos opinaron que dicha lei no podia aplicarse a las jóvenes suecas, pues que los que las habian hecho venir les habian prometido sencillamente el matrimonio, lo que no puede confundirse con la oferta de un salario.

Decidido el punto de derecho, se abrió la averiguacion para cerciorarse de que las jóvenes no habian sido seducidas engañosamente para perderlas; pero pronto quedó probado que los jóvenes que las habian traido procedieron de buena fé i con verdadera intencion de casarse con ellas.

Cada uno de ellos se habia puesto en relacion con su respectiva novia, por medio de una agencia de matrimonios establecida en Stockolmo, i ántes que le fuera despachada su esposa, se le habia obligado a enviar su retrato, una certificacion de su párroco que comprobase sus buenas costumbres i el dinero necesario para el viaje i otros gastos.

Las novias vinieron con pasaje de primera en el *Hekla*, i no llegaron al Depósito de inmigrados sino por exijencia especial de ellas, para esperar allí que fuesen en busca los novios o recibir instrucciones para seguir su viaje a otra ciudad.

La edad de estas jóvenes varía entre los diecinueve i veinticinco años, i casi todas son mui bellas.

Ya han ido por ellas algunos de los novios.

Otros han dispuesto su partida para Brooklyn.

La mayor parte van destinadas al Oeste.

Es evidente que la ajencia matrimonial de Stockolmo debe tener un representante en Nueva York.

Las juntas de inmigracion lo buscan con empeño: pero no han podido dar con él todavía.»

SONETO DE ANTONIO GRILLO

LA GIRALDA

Si tus bronces anuncian la victoria,
Parece que habla Dios al orbe entero:
I estás, como prodijio verdadero,
Por encima del mundo i de la historia.

Cuando en jornada alegre i transitoria
Entre tanto amarillo limonero
Se embelesa a tus plantas el viajero,
Parece que se sueña con la gloria.

Giralda, centinela de Sevilla,
Palmera en horizontes andaluces,
¡Quién ante tí no dobla la rodilla;

Si el cielo mas azul te dió sus luces,
El arte su pomposa maravilla
I la fé sus campanas i sus cruces!

Antonio F. Grillo.

EL PERIÓDICO DE FRANCISCO JOSÉ

Se dice que el periódico de ménos circulacion que hai en el mundo se publica en Viena i su propietario es el emperador de Austria.

Francisco José lo publica para su uso esclusivo i no se hacen mas que tres ejemplares de él.

Sus deberes de soberano ocupan tanto al emperador que difícilmente podria leer mas de cinco o seis periódicos al dia. Al mismo tiempo tiene marcado empeño en saber al dia lo que se dice de él, de su familia, de su corte, de su gobierno i de su imperio, no solo en la prensa austriaca, sino en la prensa de todos los paises i de todas las lenguas de Europa.

Para conseguir esto ha montado un departamento que se llama «oficina de las noticias imperiales», i cuya mision es redactar un periódico titulado *Revista Imperial*, del cual no se hace mas que un ejemplar para el emperador, otro para el Ministro de Negocios Estranjeros i otro para el secretario de Estado, estando rigurosamente prohibido comunicar a nadie ningun ejemplar.

La «oficina de las noticias imperiales» recibe todos los periódicos del imperio austro-húngaro, hasta los mas insignificantes, i casi todos los periódicos de las capitales i principales ciudades de Europa.

En cuanto llegan se distribuyen por lenguas a la redaccion de segunda clase, que señala con lápiz azul cuanto se refiere a la familia imperial, al gobierno i demas asuntos que interesan al emperador. Los periódicos señalados pasan a la redaccion de primera clase, que manda a los traductores los recortes que hai que insertar integros en la *Revista Imperial* i estracta los artículos i las críticas demasiado difusas.

La distribucion del trabajo está hecha tan perfectamente que, a pesar del número enorme de periódicos que diariamente tiene que leer i traducir o estractar la redaccion, la tarea está siempre concluida para la media noche.

A las dos de la madrugada el emperador se levanta, i lo primero que hace es leer su periódico, cuyo título oficial es *Journal Revue fur Sie Majestat den Kaiser*.

Por personal e importante que sea el ataque, la *Revista Imperial* lo inserta i el emperador lo lee. Hubo una temporada en que la prensa local publicaba verdaderos horrores contra el príncipe heredero. El jefe de la redaccion los leia temblando, pero ni una vez se atrevió a suprimirlos. Tan severas son sobre este punto las órdenes del soberano.

HARRIET G. HOSMER

POR E. B. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

(Continuacion)

Un escritor en Roma, despues de describir esta fuente dice: «Miss Hosmer tiene un modo peculiar de teñir el mármol. Pienso que debe haber adoptado la mejor parte de la idea de Gibson; porque no da a aquél un color de carne sino un ligero tinte crema que añade grandemente a la espresion de la estátua i semeja el verdadero color del mármol antiguo.»

Señalando a la fuente ella dijo: «Todos esos chiquitos ganarán con ser lavados ántes de partir.» Esta es la única referencia que hemos obtenido a su práctica respecto a la estatuaria coloreada,—una novedad introducida por Gibson, que encuentra mucha oposicion basada en que ella se convierte en una muñeca,—que el oficio del escultor es la espresion de la forma, i no deberá en cuanto a color, que pertenece a otro arte, asumir ser la copia de la naturaleza.»

Varias obras de variado carácter han sido recientemente completadas o estan todavía en progreso. Entre ellas está una puerta para la entrada de una galería de arte en el palacio de Ashridge, Inglaterra, ordenada por el conde Brountow. Es de 8 por 16 piés, de mui elaborado dibujo. El precio pagado a la artista es de veinticinco mil *dollars*.

Otra es una pieza-chimenea para lady Ashburton, ilustrando a la muerte de las Dríadas. Tambien debe ser de 16 piés de altura. Las figuras son de tamaño natural alto relieve. El costo es de 12,500 *dollars*.

El Puente de los Suspiros, así denominado, fué ordenado dos años há por un literato de Lóndres. Es una ilustracion en mármol del popular poema de Hood descriptivo de una mujer ahogada.

En 1860 Miss Hosmer envió a su amigo, Mr. Crow, por exijencia de éste, el dibujo de un monumento para un cementerio.

Consiste éste en un pedestal de mármol, de acabada i bella construccion, coronado por un grupo de estatuaria,—Cristo volviendo a la vida a la hija de Jairo. La postrada forma i la fisonomía de la doncella muerta presenta vívidamente el lecho de nuestra mortalidad. La noble figura del Salvador es llena de ternura; pero sin tristeza: está haciendo una obra de regocijo.

Sobre el entablamiento del pedestal están las inscripciones, de un lado: «Yo soi la Resurreccion i la vida», del lado opuesto, «Aquel que cree en mí, aunque esté muerto, vivirá.» Sobre el ancho espacio de abajo deberán ser grabados los nombres de familia.

Mui pocos dias despues de la muerte del Presidente Lincoln una pobre mujer de Alaricita, hecha libre por su proclamacion, propuso que fuese erijido un monumento por el pueblo de color de Estados Unidos a su querido amigo; i entregó a un ciudadano de aquel lugar cinco *dollars* como su contribucion para el objeto. Veintitres mil *dollars* fueron erogados i depositados en manos de un Comité, con el encargo de que tomaria las medidas para la ereccion de un monumento en Washington.

Miss Hosmer informada del «Memorial a la Libertad», e impulsada por sus amigos, dibujó un monumento, del cual ha sido exhibido en Boston un modelo en yeso. La estructura consiste, primero, de una base de sesenta piés cuadrados, a la cual se asciende por siete gradas. Cuatro *bajos relieves* en bronce rodean esta base representando episodios de la vida del presidente, sus primitivas ocupaciones, su carrera como miembro de la lejislatura, su inauguracion en Washington, acontecimientos memorables de la guerra, su asesinato i honras fúnebres. En los ángulos de esta base hai cuatro columnas cortas, circulares, en las que están colocadas cuatro estátuas del negro, delicadamente idealizadas, manifestándole en cuatro condiciones,—vendido como esclavo, trabajando en una plantacion, como guia de nuestras tropas i finalmente como hombre libre i soldado.

Un pedestal octogono descansa sobre la base mas baja, en los cuatro lados del cual están las inscripciones:

«Abraham Lincoln:

Presidente mártir de los Estados Unidos;

Emancipador de cuatro millones de hombres;

Conservador de la Union Americana.»

Sobre este está un pedestal circular, alrededor del cual hai un *bajo relieve* de treinta i seis figuras femeniles tomadas de las naones, simbólicas de la Union de los Estados. De dicho pedestal arranca un templo sostenido por columnas, dentro del cual se sostenta la estátua del presidente, sosteniendo en la mano izquierda una cadena rota, i en la derecha la proclama de emancipacion. Sobre la cornisa del templo están inscritas las palabras finales de aquel instrumento; «I con esto, he creido sinceramente que es un acto de justicia, invoco el juicio sereno de la humanidad i el gracioso favor de Dios Todopoderoso.» Cuatro Victorias tristes i enlutadas permaneciendo al rededor de la figura central con sus trompetas caidas, espresan el dolor de la nacion.

Imp. de «El Correo,» Testinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, ABRIL 8 DE 1889 — NÚM. 175

S. E. EL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA

(Litografía publicada por *El Eco de los Andes*, el dia de la inauguracion del Ferrocarril Trasandino).

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 8 DE 1889.

SUMARIO.—El arte i el bello sexo en Paris.—El escultor pampino (para *El Taller Ilustrado* por Manuel A. Paez).—*La Ciencia*, (poesia)—*Falsificadores descarados.— Concurso nunca visto para la próxima Esposicion del 89.—El pintor Zeim i el actor Rachel.—Harriet G. Hosmer* (del ingles para *El Taller Ilustrado*, dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Cousiño, continuacion).— *Litografia:*

EL ARTE I EL BELLO SEXO EN PARIS

Dia a dia la aristocracia parisiense cultiva con mayor ahinco los diferentes ramos de que se componen las bellas artes. Las obras que producen tan delicadas manos son justamente admiradas i tenidas por obras maestras, dignas de figurar en cualquier museo, al lado de las que salen de los mejores talleres de los pintores i escultores antiguos i modernos. En Paris la mujer no solo piensa en vestirse con elegancia, en pasear i en ostentar sus encantos en todos los espectáculos; piensa tambien en lucir sus aptitudes estéticas i lo consigue a la medida de su deseo. La parisiense no es, pues, un figurin de modas, una mujer sin otro mérito que el de su carácter vivo i espiritual, amen de su belleza encantadora; la parisiense, la verdadera parisiense, es mujer de peso i brilla no solo por su verbosidad i elegancia de su *toilette*, sino tambien por el talento natural i por la fuerza de voluntad para consagrar su tiempo i sus desvelos al cultivo de un arte que la hace mas i mas adorable miéntras mas se distingue en él.

¡Qué ejemplo para el aristocrático bello sexo i para el de todos los paises donde las bellas nacidas en dorada cuna, se imajinan tan interesantes como las hijas del Sena porque las imitan solo en el capricho de sus modas, sin acordarse que éstas son tan efímeras, como efímero es el reinado de su hermosura!

La mujer parisiense con todo el injenio de que está dotada, ha comprendido que su mision en este mundo no es solamente la de servir de *figurin* para que las demas se vistan como ella, se peinen como ella i como ella traten de fingir sonrisas i de lanzar miradas capaces de bañar en luz hasta el oscuro e impenetrable corazon del usurero... Nó, ella ha comprendido que su mision es mas noble; que con su ejemplo pueden sus envidiosas imitadoras desbastar el mármol como ella lo desbasta i hacer surjir en la burda tela figuras pintadas con admirable maestria, tal como lo hacen la señora Berteaud o la señorita Rosa-Bonneur.

La parisiense comprende que la belleza física vive lo que viven las rosas, miéntras que la belleza moral, la belleza del talento vive lo que han vivido i continuarán viviendo los mármoles del Partenon o las pinturas admirables de la capilla Sixtina.

Las siguientes líneas que tomamos al azar, darán una idea de la fiebre artística de que la aristocracia parisiense está hoi poseida:

«Aun cuando la educacion de las mujeres se halla hoi impulsada a los estudios sérios, no por esto las bellas artes i los hermosos trabajos de mano serán abandonados por el sexo jentil.

En Paris, por ejemplo, la duquesa de Uzès, bajo el seudónimo de Manuela, hace esculturas con rara maestria de artista; la baronesa Natalia de Rotschild es una acuarelista distinguida; la duquesa de Luynes, la marquesa de Heavey de Saint Denis, la señorita de Canrobert, son mui buenas pintoras, la condesa Molitor pinta sobre porcelana; la señora Bianchi espone cada año mui buenos bustos, lo mismo que la señora Laterna su hija i la condesa de Multedo. La princesa Amadeo de Broglie pinta sobre porcelana i escultura sobre madera.

La princesa Czartoryski, hija del duque de Nemours, hace varias admirables labores que vende a beneficio de las asociaciones caritativas.

La duquesa de Mouchy trabaja sobre raso, la condesa de Caroman restaura las telas antiguas, la condesa de Miramon trabaja en tela de Persia.

La condesa de Lesseps hace soberbios tapetes recamados con hilo de oro, i por último la condesa de Beaulaincourt es una habilísima florista.»

I baste por ahora, ya que el reducido espacio de que podemos disponer en estas columnas no nos permite estendernos mas; pero nos guardamos para el próximo número.

EL ESCULTOR PAMPINO

(Especial para *El Taller Ilustrado*)

Seis años há la fiebre salitrera estaba en todo su período violento en Taltal, todo el mundo tenia *pampas* con buen *interes*, todos soñaban con la blanca sustancia i deliraban con los *caliches* i los nitratos.

Nada tiene, pues, de estraño que nosotros, siguiendo la corriente jeneral, nos dejáramos dominar por el público entusiasmo i nos apresurásemos a internarnos en el desierto atacameño, ansiosos de conocer aquel nuevo Pactolo que corria bajo una delgada capa de tierra por las áridas pampas del interior. Pero este viaje de aficionado o turista, no es el objeto de mi narracion. Voi al tema:

En una de las primeras *oficinas*,—establecimientos o fábricas en donde se beneficia el salitre,—apénas llegué i mientras el cariñoso administrador se apresuraba a hacerme acomodar una buena taza de té, me llamó la atencion un busto del Canciller de Hierro que adornaba una especie de esquinero; aficionado como siempre, o mas bien dicho, mui admirador i entusiasta del arte escultural, me apresuré a contemplar de cerca aquella acabada obra.

Una cosa me sorprendió vivamente; aquel busto blanco como el mármol i de líneas de una suavidad i correccion notables, estaba hecho de una pasta o materia estraña, nada tenia de piedra ni de yeso, mucho ménos de tierra cotta; tratando de descubrir qué pasta era aquella, brillante, cristalizada, de un color semi-tornasol, con mucha semejanza al azúcar, me encontró el señor G., que era el administrador.

—¿Qué le parece el bustito ese? me preguntó.

—Notable, mui notable; el parecido nada deja que desear, sobre todo con los retratos del famoso Bismarck, que con el orijinal quien sabe!

—Un caballero aleman que estuvo aquí ahora dias, i dice conoce al gran canciller, me aseguraba que es exacto el parecido.

—Es una obra mui buena! Pero ¿quiere hacerme el favor de decirme de qué está hecha?

—Ud. no conoce ese material? Es salitre, i es obra del pais, de aquí, de las pampas; lástima que el artista no pueda trabajar mas!

—¿Ha muerto? preguntó vivamente interesado, aunque a decir verdad, mui dudoso que fuera cierto lo que el salitrero me decia.

—Nó señor; pero ayer le hizo el doctor operacion i no le queda mas que un brazo.

—Entónces, disculpe Ud. mi duda, es verdaderamente hecho este busto aquí?

—Sí, señor. El individuo que lo trabajó, i ha hecho muchas otras cosas, algunas mejores, es un empleado, mas bien dicho un peon distinguido; parece que ha tenido algunos estudios i sobre todo verdadera vocacion por este arte. No es chileno sino colombiano, es jóven; hace tres años, segun cuenta, que se vino de su tierra i ahora le tocó la desgracia. Ayer, como le acabo de decir, el doctor para salvarle la vida ha tenido que cortarle el brazo derecho.

I la causa de todo esto son los monos, pues por agarrar unos cuantos que tenia secándose, se cayó al *cachucho*.

—Quiere contarme o darme datos sobre ese jóven, pues es un verdadero artista i el hecho de sacrificarse por salvar sus obras, pica mas mi curiosidad o interes. Antes que todo, ¿qué llama Ud. un *cachucho*?

—Son unos estanques de fierro de cinco a seis varas de largo por una i media o dos de ancho i otro tanto de alto; ahí se hecha chancado o triturado el caliche, es decir, el metal de donde se saca el salitre, despues se le hecha mas o ménos la mitad de *agua vieja*,—agua con que se han hecho otros beneficios—i se dá vapor.

Los cachuchos o estanques tienen en el fondo varias cañerías agujereadas como una bombilla, estas cañerías están unidas por otras a los calderos; pues bien, cargados los fondos de caliche, i con agua, se echa el vapor de los calderos, el cual calienta el agua, la hace hervir i disuelve toda la parte salitrosa del caliche o mineral.

El calor que adquiere aquel cocimiento es enorme i la quemadura es incurable, pues el agua, que nosotros llamamos el *caldo*, tiene en disolucion a mas del nitrato, yodo, etc., una multitud de sales venenosas, como el cloro i otras.

Cuando el capitan, así se denomina al elaborador, vé que el beneficio está bueno, esto es, cuando el agua ha adquirido una densidad de mas de cien grados hidrométricos, a causa del salitre i demas sustancias que tiene en disolucion, ordena al *achullador* que suelte el caldo.

Achullador se llama al ayudante del capitan; se le da este nombre porque su principal trabajo es hacer se asiente o aconche la parte tierrosa del *caldo* en unos estanques, mas o ménos del mismo porte de los cachuchos, que se llaman *chullladores*. Para apresurar la precipitacion de las materias tierrosas i estrañas al salitre, se hecha a los caldos guano, harina flor, azufre, algunos usan vinagre u otras sustancias.

Pues bien, Honorio era achullador; desde que llegó aquí i se le dió este destino notamos todos que no era un peon vulgar, no se mezclaba con los demas operarios, hacia todas sus obligaciones con un celo i cuidado que predisponia en su favor, las horas de descanso las ocupaba en llevarse arreglado pequeños bloques de salitre, de un modo especial.

Siempre buscaba esos trozos de salitre que se forman bajo los canales o depósitos en donde se enfrian los caldos, por efecto de las filtraciones, les colocaba primero a todo viento, es decir, en donde mas pudiera darles el aire i el sol, despues de algunos dias les colocaba sobre los calderos o cañerías de vapor en donde habia siempre un activo calor, al fin de algunos dias adquiria allí el trozo de salitre la consistencia i dureza de un pedazo de yeso, entónces le pinceleaba a esculpir, pero a medida que iba llegando a las líneas mas suaves o delicadas él le daba una especie de fricciones con un pedazo de trapo húmedo i le sometia algunas horas a mayor calor. Al fin convertia lo hecho en un material brillante i duro como lo es ese busto; para rayarlo necesita una lima, es talvez mas duro que el mármol.

Aquí pronto todos se ocuparon de la habilidad de Honorio i entre los empleados se disputaban sus pequeñas obras; vi uno,—que la llevó la esposa del contador,—que era una maravilla: sobre un pedestal de quince centímetro en cuadro habia esculpido un leon de Africa echado perezosamente; pero era aquello tan acabado, tan natural la postura abandonada del rei de las selvas, que causaba admiracion.

Un dia me regalaron en Taltal una oleografía de Bismarck, él la vió i mui avergonzado me ofreció por ella hacer un busto; se la dí i ántes de un mes tenia sobre mi mesa el que Ud. vé.

Naturalmente, pronto al jóven achullador le distinguimos i tratamos con ciertas consideraciones.

Estaba mui bien hasta hace ocho dias en que una noche, miéntras se ocupaba en su trabajo favorito, esculpir, a la luz de una humosa lámpara de petróleo i abrigado entre dos estanques de agua-vieja en donde él se habia acomodado

una especie de taller, estalló de improviso una terrible detonacion seguida de un ruido ensordecedor. Honorio se precipitó fuera de su escondrijo sobre el que llovia agua hirviendo, subió a la cancha de los cachuchos i dió una especie de grito...

Sobre un ángulo de cañerías de vapor él tenia recibiendo el calor varias obritas, el ajuste de esa cañería habia reventado un poco ántes del ángulo i un huracan de agua i vapor envolvia las blancas esculturas.

Honorio dió un pequeño grito i saltó a salvar el fruto de sus afanes; pero sea por efecto de la nube de vapor que cubria toda la cancha, sea por no fijarse, con la impresion de ver que se iban a perder sus obras, o sea esa entidad que llaman la fatalidad, el pobre jóven resbaló al saltar i fué a caer al borde de un cachucho que hervia hacia una hora i en donde alcanzó a perder el brazo derecho.

Un grito agudo, terrible, dominó el estrépito del vapor que se escapaba por la rota cañería, muchos corrieron a él, le alzaron, le hicieron las curaciones que se hallaron mas a tiempo, todo inútil... al dia siguiente la vida del achullador era un jemido de dolor constante i la carne, negra, azuleja, se desprendia sola del brazo, como se desprende la parte podrida de una pera.

El doctor resolvió, como única manera de salvarle la vida, desarticular el hombro i ayer hizo la operacion con toda felicidad.

Tal es la historia del escultor pampino, que ya era célebre por aquí, i si Ud. va a otras oficinas, no dejará de ver algunas obras de él.

Dí las gracias por su narracion al atento salitrero i despues de un confortable almuerzo me disponía a partir cuando el señor G. me dijo, presentándome un pequeño paquete:

—Se conoce que Ud. es aficionado al arte, pues le ví impresionarse con lo sucedido al colombiano ¿quiere que le obsequie un recuerdo mio i de él, pues él es el autor?

I me presentó, como he dicho, un paquete que recibí con profundo agradecimiento. Era una caja de carton conteniendo un Cupido de salitre, pero es un trabajo admirable que conservo como una de las cosas de mas valor que poseo.

El dios del amor está de pié ligeramente afirmado en el arco de su flecha, el carcaj está a la espalda lleno de dardos i su vista cubierta por una venda; las pequeñas i blancas alitas parecen se ven ajitarse cual si aquella figura, que medirá unas seis pulgadas de alto, fuese un blanco picaflor.

Contra lo asegurado por el señor G. no he visto despues ninguna otra obra del jóven colombiano, pero cada vez que encuentro algun individuo que le falta el brazo derecho me digo a mi mismo: ¿No será este el autor de mi Cupido?

Manuel A. Paez.

Taltal, 1889.

LA CIENCIA

I

Con el mas honesto fin,
pero con terca porfia,
adoraban a María
dos hombres: Blas i Martin,
sin que nunca diera el caso,
(¡tales sus pasiones eran!)
de que por nada cedieran
en la sorda lucha un paso.
Lo que es a volverse atras,
dejando al rival el puesto,
ni estaba Martin dispuesto,
ni estaba dispuesto Blas.
Ambos eran estudiantes
de medicina; esperaban
mucha gloria, i trabajaban
con fé i con vigor constantes;
porque pensaban los dos
conquistar así a María...
nacida un hermoso dia
de un beso que tiró Dios.
I aquí, como es natural,
trajo, entre otras perfecciones,
las castas aspiraciones
de un mundo mas ideal.
¡Siendo tan claro este anhelo,
que la tierra abandonó
aun mui jóven... i murió
de la nostalgia de un cielo!

II

Ignorando el triste fin
de la mujer que adoraban,
una tarde trabajaban
con fervor, Blas i Martin.
I como era la estacion
de invierno, lluviosa i fria,
francamente, estremecia
la sala de diseccion.
Reinaba el silencio allí
i era solo interrumpido
por el agudo chirrido
del cortante bisturí,
ya cuando al rasgar su presa
con un hueso tropezaba,
o ya cuando resbalaba
sobre la marmórea mesa.
De repente, un hombre entró
agobiado bajo el peso
de un cadáver... —¡Ahí queda eso,
—dijo solo... i se marchó.
Se acercaron a la vez
los miseros estudiantes,
i adquirieron sus semblantes
amarilla palidez;
mudos quedaron los dos
largo rato, hasta que al fin,
—¡María!—esclamó Martin.
—¡María!—repitió el otro.
Acercóse despues Blas,
cual si besarla quisiera,
i Martin, como una fiera,
se interpuso i dijo: ¡Atras!
—¡Siempre fiel a mi pasion,
que no cederé es sencillo!.....
i el otro apretó el cuchillo
con horrible crispacion.
—¿Te opondrás? ¿i de qué suerte?
—Con constancia decidida.....
—¡Blas, que perderás la vida!
—¡Martin, que ganas la muerte!
—¡Es mia!... —¡No la ha de ser!...
Si uno no ceja, otro insiste,
i disputan sobre el triste
cuerpo de aquella mujer.
I cuando ya su furor
en hondos gritos se exhala,
con lento paso, en la sala,
entra un sabio profesor
I... No hai que reñir ya mas...
les dice tranquilo: —Al fin,
sino hai razon en Martin,
tampoco la tiene Blas.
Que la ciencia, vive Dios,
nunca tal rencor inspire...
¡que uno opere i otro mire...
i así estudiareis los dos!

Luis de Asorena.

FALSIFICADORES DESCARADOS

Pocos dias despues de la sentida muerte de don Ignacio Domeyko, publiqué un aviso en todos los diarios de la capital dando a saber que en mi taller de escultura, Santa Rosa 126, vendia bustos de dicho señor a treinta i a cuarenta pesos. Como las ocupaciones i, mas que éstas, el carácter eminentemente nacional con que nací no me permiten recorrer las calles llamando de puerta en puerta, o estacionarme en mi coche (siquiera de alquiler) en las esquinas de la plaza para vender mi trabajo, esperé tranquilo a los numerosos admiradores del grande hombre. El primer dia, mui temprano, recibí una carta de don Luis Montt pidiéndome un busto para colocarlo en la Biblioteca Nacional i momentos despues, dos individuos llegaron a comprarme otro ejemplar del mismo busto. El dia principiaba con toda felicidad. En los años que llevo de trabajo continuo, de un trabajo sin remuneracion i por demas pesado, jamas me habia sucedido cosa igual. El encapotado horizonte de mi porvenir que me hace ver constantemente la miserable cama de un hospital donde terminaré mis dias, empezó a despejarse como por encanto. Me froté las manos de alegría i empecé a formarme castillos de viento..... Las horas pasaron hasta que la puesta del sol vino a desvanecer, en parte, mis esperanzas. Ningun otro comprador se habia presentado.

Al dia siguiente repetí los avisos por la prensa i durante varios dias continué el sistema *yanke*. Todo fué inútil. Calculando de que lo apartado del centro en que vivo seria causa de que los discípulos, amigos i admiradores del sabio a quien tantos servicios debe la nacion, no continuaran comprándome otros bustos, llevé algunos al conocido almacen de música de los señores Kirsinger; pero no fué mas afortunado. Empezaba ya a creer que ese indiferentismo es lo que se llama *el pago de Chile*, cuando uno de los señores mencionados me dijo:

—En dias pasados vinieron a ofrecerme en venta los bustos de Domeyko, modelados por usted.

—¿No se habrá usted equivocado? le contesté.

—De ninguna manera, me respondió. La única diferencia que tienen es que están mui mal falsificados; les han borrado mucho los detalles i tambien les han rapado la firma de usted. Como insistieran en dejármelos a comision, i aun por la mitad del precio en que usted vende los suyos, les contesté que la casa no acostumbra hacer tales *negocios*.

Dí las gracias al señor Kirsinger i me retiré convencido de que era víctima de esos desvergonzados falsificadores que viven de mi trabajo, arrebatándoles el pan a mis hijos i destruyendo hasta las esperanzas del porvenir que merece todo hombre que, despues de un largo i penoso aprendizaje, sacrifica aun sus horas de reposo al ejercicio de su profesion.

Algunos amigos me aconsejan que demande criminalmente a esos individuos, ignorando que en tiempos anteriores ya lo he hecho con un tal Juan Sei i que despues de un proceso que duró largo tiempo, salí condenado a pagar hasta las costas. Al presente no deseo volver a pasar aquellos malos ratos haciendo antesala en el juzgado del crímen, ni tengo tiempo que perder ni dinero que pagar a un abogado, que al fin de la chacota judicial, cruzándose de brazos, me diga con acento conmovido: «*Consumatum est*; está usted fregado...»

Para terminar, repetiré una vez por todas, que jamás mando vender mis trabajos a la calle i que si los exhibo en el comercio, con el fin de venderlos, lo hago en aquellos almacenes cuyos dueños son bastante caballeros para rechazar contrabandos de esa naturaleza. Quedan, pues, prevenidas las personas que hayan comprado o que deseen comprar bustos del inolvidable sabio a ciertos señores de la calle de San Miguel número 31 o en los depósitos que ellos tienen, que esos trabajos son modelados por mí i no por esos improvisados escultores o artistas de mala lei.

José Miguel Blanco.

CONCURSO NUNCA VISTO

PARA LA PRÓXIMA EXPOSICION DEL 89

Lo que en el presente año no se verá en la gran Esposicion que preparan los parisienses no habrá de verse, por cierto, en lo que aun queda de vida a este siglo de las luces, en el cual muchos anda-

mos a tientas, ni mas ni ménos como andarian en los siglos del oscurantismo de tan funesta memoria. No creemos posible que en los años que faltan para entrar en el siglo XX, concibiese el cerebro de otro mortal la idea peregrina de reunir en la capital de Francia a las mujeres mas feas del universo para discernir la manzana de Paris (¿!) a la mas... f..., a la ménos bonita de entre ellas.

Si Eiffel concibe la descabellada idea de construir una torre tan enorme, que en ella se podrá quedar enredada la cola de algun cometa vagabundo ¿por qué motivo un *yanke* no concebiria otra idea mas monstruosa, cual es la de llevar a cabo un concurso de mujeres feas?

Pero miéntras llega el dia de admirar una i otra *maravilla*, impónganse los lec o es de *El Taller Ilustrado* de la noticia que dá la prensa francesa respecto al mencionado concurso. Dice una distinguida escritora (la que por lo visto no tomará parte en el concurso):

«Vamos a tener tambien nosotros nuestro concurso de belleza en Paris, lo mismo que el verificado en Spa i en Turin.

Un industrial andaz se encarga de la empresa, sin ninguna idea galante, pero sí con la idea de ganar mucho dinero durante la Esposicion, exhibiendo a las premiadas.

El concurso en cuestion será difícil de organizar en Paris, pues no ha entrado en nuestras costumbres; pero aunque con obstáculos, tendrá mas probabilidades de éxito que otro concurso cuya iniciativa pertenece a un tal Barnum de los Estados Unidos: el concurso de la fealdad.

Entre nosotros, al ménos, esta empresa está segura de un verdadero fiasco.

¿Dónde se encontrará una mujer bastante modesta ante su espejo, bastante consciente de sus imperfecciones físicas, para aspirar a este premio humillante?

Ya puede ofrecerse una buena suma en caso de victoria. Es conocer mui mal la naturaleza femenina, creer que se puede tentar la fealdad a precio de oro.

El primer elemento que faltará a ese concurso es la concurrencia.

I ahora pienso: ¿dónde encontrarse igualmente un jurado? ¿Cuál es el hombre bastante dispuesto a todos los sacrificios, a todas las tareas ingratas para obligarse a ver pasar ante él durante un tiempo determinado, a las mujeres mas espantosamente feas del mundo entero?»

EL PINTOR ZEIM I EL ACTOR RACHEL

El distinguido escritor frances Arsenio Husaye, que pasa la mitad del tiempo en los talleres de sus amigos artistas, narra con su encantador estilo las cómicas aventuras acaecidas al pintor de escenas de Venecia i de Constantinopla i al hermano de la célebre señora Rachel, las que nuestros lectores leerán a continuacion:

«En dias pasados el pintor Zeim ha tenido una aventura de las mas divertidas. Ha comprado un casco de los mas puros de la Edad Media en la tienda de un ropa-vejero.

Llega a su casa i se lo mete en la cabeza, por una curiosidad bien natural, diciendo para escusarse, que no habia un clavo en toda la casa para colgarlo. Se creyó que así iba a pintar con mas firmeza, como las personas que toman fierro para estar mas robustas.

Pero no habia contado con un resorte del casco, que al ser tocado inadvertidamente, le encerró la cabeza completamente

Quiere hablar i tartamudea; quiere gritar i no puede abrir la boca.

Forcejea como un condenado recorriendo las salas de su hotel de la calle de Lepic, que solo es visitado por las sombras, puesto que Zeim es un solitario, al ménos en su casa.

Cuando está entre jentes, gusta de la sociedad, pero cuando ha franqueado el umbral de su casa, no quiere sino el silencio.

Quieras que no quieras, tuvo que mostrarse encasquetado en medio de la calle, jesticulando, para indicar su infortunio.

Llegó así hasta la próxima herrería i así estuvo media hora larga, oprimido por el casco, ántes de que pudieran romper este instrumento de suplicio.

Zeim no ha querido conservar ya esta imájen de otros tiempos i acaba de dar su casco al museo de Sommerad.

Allí se inscribirá el nombre de Zeim, lo cual hará discutir por doscientos años a las Academias de inscripciones i bellas letras, donde se leerá mas de una memoria mui sabia, para probar que Zeim fué un pintor de la Edad Media.

Esta aventura es una nueva edicion de la desgracia acaecida a Rafael, hermano de Mme. Rachel.

Era una noche en que desempeñaba en Rouen, en el teatro de las Artes, el gran papel del «Hijo de la noche». En aquella representacion estuvo a punto de ser dos veces el hijo de la noche.

En el entracto que era bastante largo, Rafael con un casco en la cabeza, se puso a jugar con la visera, que de repente se bajó.

Por mas que hicieron para librarle de su prision los que le rodeaban, nada consiguieron.

De repente, uno de los redactores del *Nouvelliste*, que asistia a esta escena, tan dramática como las que componian el drama, emitió la idea ingeniosa de que habia un herrero, M. Delabarre, en la calle Saint-Etienne-des-Tonneliers, cerca del diario i se ofreció a ir a buscarlo.

Pero Rafael sin escuchar las observaciones que se le hacian, se lanzó fuera del teatro, profiriendo juramentos i esclamaciones, i los pasantes de la calle Grand-Pont vieron sorprendidos un hombre cubierto de fierro que con pasos sonoros se dirijió a la calle Saint-Etienne-des-Tonneliers, entró en la herrería i salió al cabo de un momento, la visera alzada i con el mismo continente caballeresco, volvió a entrar en el teatro de las Artes, donde desapareció.

Despues de algunos minutos, el «Hijo de la noche» hacia su aparicion dramática en la escena i proferia el grito supremo de la venganza con voz ronca que pedia a gritos prontos refrescos.»

HARRIET G. HOSMER

POR R. B. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

(Continuacion)

En este dibujo, cuya descripcion es dada principalmente en las palabras del autor, ella procuró espresar la idea de que el Templo de la Fama que elevamos a la memoria de Lincoln descansa sobre los dos grandes actos de su administracion,—la emancipacion del esclavo i la preservacion de la Union Americana; i con hermosa propiedad el fin es realizado. La obra misma es suficiente evidencia de sus convicciones como un declarado i celoso amigo de la libertad i la Union. Su trabajo debe haber sido un trabajo de amor; debe haberlo modelado con su corazon tanto como con su jénio artístico.

El *London Art Journal* publicó un grabado i una descripcion de él, modificados por el hecho de presentar cuatro figuras femeniles cerca de las columnas del templo, llevando coronas a los hombres libres.

De esta descripcion estractamos las siguientes sentencias:

«Con escepcion del soberbio monumento a Federico el Grande, en Berlin, por Rauch, el monumento a Lincoln es el mas grande reconocimiento del arte de la escultura que haya sido ofrecido a nuestro siglo. Teniendo presente que éste debe ser llamado el monumento de los Hombres Libres, fué necesario que las circunstancias que acompañaron el acta de emancipacion formaran, como forman, los principales rasgos del dibujo. El permanecerá como un memorial de los muertos, sencillo, comparativamente sin ornamentacion, aunque de los mas imponentes, i como un testimonio imperecedero a la señora escultora que ha tenido el honor de ser elejida para su ejecucion.»

El Comité adoptó el dibujo, «considerándolo la mas grande hazaña del arte moderno», i confiado en que todo aquel que ama a su pais i ama el arte, i honra a Abraham Lincoln, ayudará en la terminacion de esta grande obra. Ella exijirá un costo de trescientos mil *dollars*; pero esto no impedirá su ereccion. Hai ahora comenzadas o propuestas tres estructuras conmemorativas, que la nacion puede bien apresurarse a completar, aun en tiempos de dificultad política i financiera,—los monumentos a los padres peregrinos, a Washington i a Lincoln.

Debe observarse que Miss Hosmer ha operado sobre sujetos ideales. Habria gozado abundante proteccion produciendo bustos; pero ha preferido dar a las creaciones de su propia imajinacion una forma sólida, duradera. Así conquista un mas elevado derecho a la fama inmortal.

Estas pájinas proporcionan a nuestros lectores materiales para formar su propio juicio de la estimacion en que ella deberá ser tenida como artista. Si es comparada con mujeres, tiene mui pocas rivales. No sabemos si el nombre de Sabina Thon Steinbach, que adornó la famosa Catedral de Strasburgo i cuyos grupos esculpidos son el objeto de la admiracion hasta nuestros dias, es mas ilustre. Si es comparada con hombres, hai muchos que compiten por la palma; i las opiniones de los críticos, sin duda, diferirán, al ménos por un período. Es necesario tiempo para establecer la posicion de un jenio de primera magnitud.

Pensamos que Miss Hosmer puede permitir esperar i que no necesita indulgencia de la crítica a título de su sexo. Ella no ha ganado la eleva-cion sobre la cual ahora se ostenta sin competicion ni lucha. El bosquejo de Mrs. Child de un párrafo al respecto. Ella misma,—Miss Hosmer—en las enérjicas i picantes palabras de la carta al *London Art Journal* a que ántes se ha hecho referencia, parece decir de su propia esperiencia: «Pocos artistas que en cierto grado han alcanzado éxito gozan de la consideracion verdaderamente amigable de sus hermanos de profesion; pero una artista mujer que ha sido honrada por frecuentes comisiones, es objeto de un odio peculiar.»

Aquel periódico,» despues de la acusacion que ha sido relatada, decia, en conexion con el monumento de los Hombres Libres: «De su poder para satisfacer la confianza depositada en ella no puede haber ninguna duda; su jénio es del órden mas elevado; i ha probado su capacidad produciendo algunas de las mas grandes obras de escultura en nuestra época.» I otra vez: «Las obras de Miss Hosmer, Hiram, Powers i otros que podemos nombrar, han colocado a los americanos al mismo nivel de los mejores escultores modernos de Europa. Hai ejemplos de los estudios de los artistas especialmente nombrados, que no han sido sobrepujados por ningun escultor contemporáneo de ninguna nacion; miéntras no hai duda de que ya ha sido echado el fundamento para una escuela de escultura en el Mundo Occidental que ennoblecerá al pueblo que ha nacido del mismo seno que nosotros, que habla el mismo idioma, i lee nuestra literatura, i, a despecho de lo que algunos dicen, está orgulloso del viejo pais del cual él ha descendido.»

Este es el juicio no de amigos parciales ni de críticos incompetentes.

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

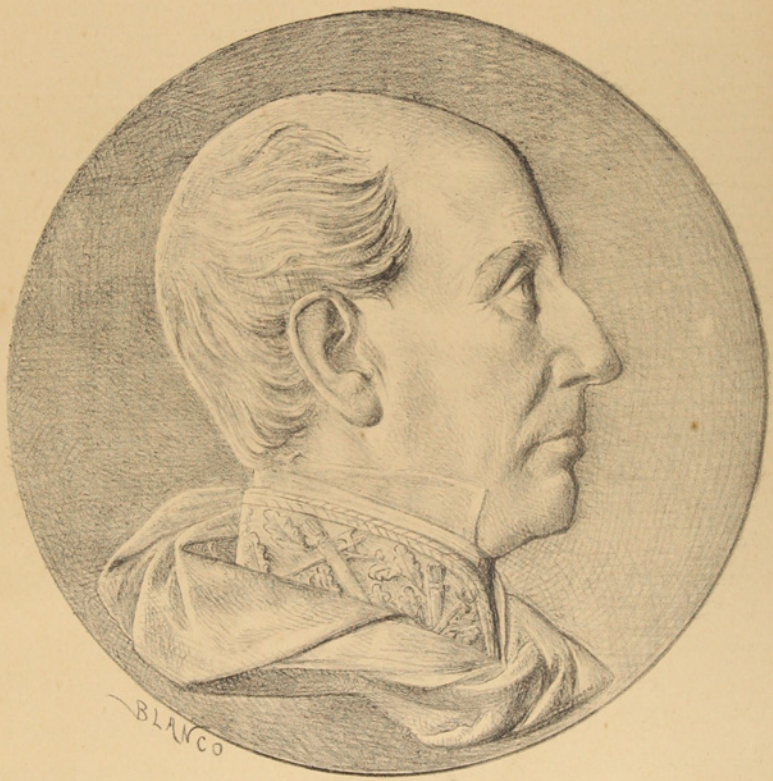
Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV | SANTIAGO, ABRIL 15 DE 1889 | NÚM. 176



BLANCO ENCALADA

(MEDALLON EN MARMOL POR J. M. BLANCO)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 15 DE 1889.

SUMARIO.—A nuestros colegas. «La Liga Protectora de estudiantes pobres».—El espinazo.—Estudia i Trabaja (sonetos)*.—Un templo chino.—Utilidad fisiolójica del ejercicio i del trabajo.—Nueva profanacion de tumbas.—San Pedro de Roma.—Harriet G. Hosmer* (del ingles para *El Taller Ilustrado*, dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Consiño, continuacion)*. — Litografía: Blanco Encalada, (medallon en mármol por J. M. Blanco).*

LA LIGA PROTECTORA

DE ESTUDIANTES POBRES

(A nuestros colegas)

En sesion del 10 de diciembre del año pasado, «La Liga Protectora de Estudiantes Pobres» concibió la idea de dirijirse a los pobres pero *distinguidos* artistas, a fin de que le obsequiáramos algunos de nuestros trabajos para rifarlos i con su producto subvenir en parte a las apremiantes necesidades de compatriotas mas pobres que nosotros, que esperan el socorro de tan benéfica asociacion.

Compañeros de trabajo: respondiendo al llamado que nos hacen, probemos a la sociedad que, aunque débiles, sabemos *sacar fuerzas de flaqueza*, como dice el poeta, i enviemos cada uno de nosotros algun trabajito que, rifado por esa institucion, compuesta de jóvenes abnegados, pueda convertirse en algo de provecho para los pobres estudiantes que hoi se encuentran como talvez mas de alguno de nosotros se veria en los comienzos del aprendizaje. No olvidemos que los estudiantes que ampara «La Liga», pueden ser mañana el orgullo del suelo en que nacimos, defendiéndolo con su brazo en los campos de batalla, o ilustrándolo con sus vastos conocimientos en el campo de la carrera a que hoi se dedican, i que se verian obligados a cortar si nos encerráramos en un culpable egoismo, siguiendo el ejemplo de los adoradores del becerro de oro.

Sin pertenecer a la relijion del positivismo, seamos *altruistas*. Sin ser ricos, demos lo que podamos, i que no se diga que se ha llamado en valde a la puerta de nuestros talleres. Pero apresurémonos: hai necesidades que no dan espera.

Un dia mas de privaciones, i el desaliento puede triunfar en el oprimido corazon de jóvenes que luchan heróicamente con la pobreza que se opone a la realizacion de sus nobles propósitos. Un dia mas de esa lucha tremenda, i los que sueñan con risueño porvenir, despues de terminar sus estudios, pueden, entregados a la desesperacion, maldecir el glacial indiferentismo de sus compatriotas para ayudarlos en los dias de prueba i de mortales angustias, olvidadas ya, o desconocidas de los que tenemos una profesion costeada en parte con los dineros del erario nacional. No olvidemos que esos estudiantes, a mas de tener lejítimo derecho a nuestras economías, puesto que sus padres, aunque pobres, han contribuido con su trabajo al fomento de ese mismo erario, esperan ansiosos el resultado de nuestras donaciones para formar la proyectada rifa, de cuyo éxito depende el pan, los libros i hasta la ropa que les hace falta.

Apresurémonos en calmar sus inquietudes, para que puedan continuar tranquilos sus estudios hasta que reciban el diploma profesional.

No solo en la capital hai señoritas que dedican sus pasatiempos al cultivo de las bellas artes, las hai tambien en toda la República; en los catálogos de las esposiciones puede «La Liga Protectora» encontrar el nombre i el domicilio de cada una. Dirijiéndose, pues, a ellas personalmente, o por medio de una circular, enviarian gustosas sus delicadas concepciones, o por lo ménos las copias que hacen bajo la direccion de sus maestros. De ese modo i con tan valioso contingente, la esposicion se haria mas interesante i la rifa daria espléndido resultado.

Una última palabra. Los numerosos aficionados que protejen el desarrollo del arte nacional, compréndolos a nuestros colegas algunas de sus producciones, creemos que no tendrian inconveniente en obsequiar a «La Liga Protectora» un cenadrito, una acuarela, algun busto, como tambien un simple dibujo si recibieran la circular siguiente o algo por el estilo:

«Santiago, 8 de marzo de 1889.—Señor don José Miguel Blanco, editor i redactor de *El Taller Ilustrado*—Mui señor nuestro: El directorio de «La Liga Protectora de estudiantes pobres» en atencion a la escasez de recursos en que se encuentra en la actualidad, debido a los grandes gastos que hace para satisfacer cumplidamente las necesidades de un crecido número de protejidos, resolvió en su junta ordinaria de 10 de diciembre solicitar de los artistas distinguidos alguna de sus obras de arte, sean ellas las que fueren, para formar con todas las que se envien una rifa artística a beneficio de tanto jóven que, por falta de recursos, no puede continuar sus estudios.

«La Liga Protectora» tiene ya muchos años de existencia i desde 1874 goza de personería jurídica. Pero por haberse evidenciado últimamente de un modo mas tanjible i público los servicios que ella presta a los educandos pobres, ha resuelto que junto con aumentar el número de éstos, tiene que recurrir «La Liga» a realizar ideas que, como la espresada, llegarán a salvarla de la difícil situacion pecuniaria en que se encuentra.

El corazon del artista siempre magnánimo i constantemente dispuesto a contribuir a las obras buenas, no podrá menos de atender este llamado que hoi se atreve a hacerle la institucion de caridad mas pródiga en favorecer a la juventud estudiosa.

Anticipando a usted nuestros agradecimientos por lo que hiciere en favor de «La Liga», nos es grato suscribirnos sus AA. SS. SS.—*Benjamin Dávila L.—Alberto Zañartu F.—Roberto Huneeus.—José Pedro Alexandre.*

P. D.—Si accediese usted a lo que solicitamos, podrá indicarlo al secretario de esta comision don José Pedro Alexandre, calle de las Delicas núm. 68, quien pasará por el objeto donado el dia i hora que usted le designe.»

EL ESPINAZO

Admiro la flexibilidad de varios hombres que lo mismo adoran a San Miguel que al diablo.

Los admiro porque tengo por cierto que si yo me doblara alguna vez me romperia.

Desde chiquito me molestaba el gorro de punto negro del profesor de humanidades.

I sin embargo, sin que nadie me lo indicara, habia para mí cosas i personas dignas de respeto.

Cuando encuentro en mi paso por este valle de lágrimas a un hombre superior por su talento, por sus virtudes o por su valor personal, le acato i le sigo adonde me lleve.

Cuando tropiezo con un mamarracho endiosado, me sublevo.

Como dice el eminente autor Leopoldo Cano:

«I me duele la cintura
si alguna vez me doblego.»

No esplico la flexibilidad de varios hombres que pasan por tales.

Esto no significa que abogue por la salvaje independencia individual.

Pero significa que conservo la creencia de que el hombre debe tener ideas propias, conviccion de principios i dignidad para mantenerlos.

Los hombres flexibles son las calamidades sociales; como en una máquina las ruedas que oscilan en un eje, violentadas por el movimiento, son ruedas inútiles o perjudiciales.

Un hombre flexible lo mismo se presta a servir de comparsa en un hecho heróico que en una pícardía en comandita.

Los caractéres están en razon inversa de lo que se llama civilizacion.

La civilizacion actual es una espada de dos filos, que lo mismo hiere a la ignorancia que al honor.

Dos individuos andan a moquete limpio.

Vienen los padrinos nombrados por los combatientes i declaran incólumes las mandíbulas de sus apadrinados.

Se levanta una acta, que es como levantar un falso testimonio, i los dos enemigos se quedan tan frescos i tan satisfechos.

Si alguno de ellos tiene ganas de romperse la crisma con el otro, como médian los padrinos, nada resulta.

Como la educacion o las buenas formas son tan raras en la sociedad, como que hai hombres de talento que carecen de ellas, resulta que a cada paso se ve un hombre obligado a sacudir un mojicon al próximo, o a entrar en el jeneral convenio.

El que no se amolda, el que carece de flexibilidad de espinazo, está perdido.

Le declaran falto de educacion.

El que transije con todo el mundo se abre paso.

—¡Qué chico tan bien educado!—dicen unos.

—¡Qué simpático!—opinan otros.

—Es un muchacho que tiene porvenir.

—Es un ánjel.

—Un beudito.

—I vale.

—Ya lo creo.

Ya lo creo: vale para servir de monigote o de auxiliar en cualquier farándula.

No protesta por no disgustar al prójimo.

Cuando el casero no se apresura a cobrar, ¿qué decente es el casero!

Cuando el sastre no cobra, ¿qué honrada es la clase artística o artesana!

Todo es cuestion de flexibilidad de espinazo.

Una cuestion física.

Así como hai hombres hércules i hombres dislocados, los hai dignos i los hai acomodaticios.

El que nace para amo, lo es.

El que nace para arrastrarse, se arrastra.

Hombres que parecen hombres, i hombres que parecen reptiles.

Hai algunos que sirven para servir.

Otros no sirven para mas que mandar.

Desigualdades de nacimiento i de constitucion.

Un marido flexible pasa la vida espuesto al sacrificio en alguna de abono o estraordinaria.

Un padre flexible de espinazo llega a ser el clown de la familia.

Un hombre que se arrastra se espone a que le pisen.

Es lo que decia un jitano a un compadre que habia *afanao* una pareja de rucios:

—Camará, tengaste caraúter, manque sea en er patíbulo, que aquí estamos toos pa verle a usté sortá el último jipio, pero con virgüenza.

ESTUDIA I TRABAJA

Hé ahí un par de sonetos que tanto el niño como el jóven debieran aprender de memoria i recitar constantemente. ¡Cuántos *socotos* haraganes se correjirian de tan funesto vicio si llegaran a comprender las verdades evanjélicas encerradas en esos catorce versos, que no desdeñaria firmarlos el mismo Víctor Hugo!

Sonetos como *Estudia* i *Trabaja*, debieran escribirse en grandes caractéres en el pórtico de cada escuela i de cada taller de la República, al mismo tiempo que en las cuatro murallas del comedor de la casa paterna, a donde tarde i mañana se sientan a la mesa los hijos holgazanes i disipados que no quieren aprender a ganarse el pan con el sudor de su frente.

Si Calixto Pompa no hubiera escrito mas que

ese par de sonetos, ellos bastarian para merecerle una reputacion universal i la bendicion de todos los padres que deseen un brillante porvenir para sus hijos.

I

ESTUDIA

Es puerta de luz un libro abierto;
Entra por ella, niño, i de seguro
Que para tí serán en lo futuro
Dios mas visible, su poder mas cierto.

El ignorante vive en el desierto
Donde es el agua poca, el aire impuro,
Un grano le detiene el pié inseguro;
Camina tropezando: *ciego muerto.*

En ese de tu edad abril florido
Recibe el corazon las impresiones
Como la cera el toque de las manos;

Estudia, i no serás cuando crecido
Ni el juguete vulgar de las pasiones,
Ni el esclavo servil de los tiranos.

II

TRABAJA

Trabaja, jóven, sin cesar trabaja.
La frente honrada que en sudor se moja,
Jamás ante otra frente se sonroja;
No se rinde servil a quien la ultraja.

Tarde la nieve de los años cuaja
Sobre quien léjos la indolencia arroja
Su cuerpo al roble, por lo fuerte, enoja;
Su alma del mundo al lodazal no baja.

El pan que da el trabajo es mas sabroso
Que la escondida miel que con empeño
Liba la abeja en el rosal frondoso,

Si comes ese pan, serás tú dueño,
Mas si del ocio ruedas al abismo,
Todo serlo podrás, ménos tu mismo!

¿No es verdad que tan sentenciosos versos debieran enseñarse i hacer repetir a toda hora a los pequeños i sobre todo a esos niños *grandes* que por rendir culto a la pereza van poco a poco entregándose a cuanto vicio degrada a la especie humana, hasta encontrar su fin prematuro en las casas de beneficencia pública, cuando no en el estrecho calabozo de alguna prision?

Millares de versos hemos leido i en *El Taller Ilustrado* hemos reproducido siempre los de nuestra preferencia; pero como estos no habiamos encontrado semejantes. Repetimos: ellos merecen ser escritos en letras indelebles tanto en las escuelas, en los talleres i en las fábricas, como en los lugares donde se reunen los *mocitos* holgazanes de cualquiera de las capas sociales a que pertenezcan.

UN TEMPLO CHINO

En un arrabal de Canton, del otro lado del rio, se encuentra el monasterio búdico de la «Bandera del Océano», mas conocido con el nombre de templo de Honam. Fué fundado a fines del siglo XVII, reinando el emperador Khanghi.

Sus inmensos jardines están llenos de plantas raras, llevadas, la mayor parte, de la India, por sus fundadores.

Las capillas son numerosas en el templo. En el fondo del gran santuario se levantan los colosales estátuas en madera dorada de los tres budas, pasado, presente i futuro: Yulay, Sakia, Shempopao. Estos son los nombres que les han dado en Canton. Están colocados sobre unos hermosos zócalos de mármol esculturado, parecido al estilo Luis VX.

Los sacerdotes, afeitada la cabeza i vestidos con una túnica amarilla recojida sobre el hombro izquierdo, van varias veces al dia a hacer sus rezos i ceremonias.

En una de las capillas laterales se ve un magnífico «dagoba» en mármol, que data de la fundacion del templo. En sus cuatro caras han representado a Sakia-Muni sobre una flor de loto, a Wan Shora sobre un leon, a Po-Sien sobre un elefante i a Kun-Yam sobre un leon fantástico i teniendo un niño en sus brazos.

Hai allí una cámara consagrada particularmente a Kun-Yam, donde se conservan los antiguos manuscritos del monasterio. Hai tambien una biblioteca mui bien surtida, una imprenta i una sala para conferencias.

Se ve que el convento ha sido un importante centro intelectual.

La única campana de su campanario no toca mas que de noche. Un bonzo, desde las ocho de la noche hasta ser dia, pega en ella con una paleta de madera cada cinco minutos, recitando rápidamente la plegaria que alivian las almas del purgatorio. El infierno búdico no es mas que un purgatorio de donde sale el alma para revivir en otro cuerpo. Han pensado que durante la noche se descuida el rezo sufriendo por lo tanto las almas. Así, gracias a la campana i a la plegaria, es imposible que tenga un momento de distraccion o de descanso la caridad de Buda.

Los monjes comen dos veces al dia: a las diez de la mañana i a las cuatro de la tarde. Las comidas se componen esclusivamente de arroz i de legumbres. Despues de una corta bendicion, se sientan de un solo lado en unas mesas largas i comen sin hablar una palabra. Asiste a las comidas un público numeroso de peregrinos i de fieles mirando a los sacerdotes a traves de una gran verja de madera negra que rodea todo un lado del refectorio.

En la cocina hai unas inmensas calderas que sirven para preparar el arroz para el pueblo en tiempos calamitosos. Los ingresos del convento permiten ejercer una ancha caridad.

Esos sacerdotes practican la incineracion de los cuerpos, cosa que no se acomoda bien con las ideas chinas sobre el fetiquismo del cadáver. Pero todo se ha arreglado mediante un compromiso que consiste en abrir todos los años la tumba, en forma de *omega*, donde están las urnas cinerarias, i depositar en ellas provisiones de boca, animales vivos, pinceles i vestidos de papel. Concluida la operacion, se cierran las tumbas i quedan tranquilos por la suerte de los manes de los sacerdotes muertos.

EMILE GUIMET.

UTILIDAD FISIOLÓJICA

DEL EJERCICIO I DEL TRABAJO

Cuando se considera la importancia que tienen los órganos del movimiento, nervios i músculos, en la estructura del cuerpo humano, comprendese fácilmente porqué la necesidad de obrar es tan poderosa en el hombre que toda traba en este punto le parece odiosa e insoportable como todo ataque contra su libertad.

Por la accion, metódicamente aplicada a tal o cual trabajo, el hombre llega a obtener todos los recursos indispensables para su existencia; por ella le es posible satisfacer sus demas necesidades i puede ejecutar, en fin, todas las obras, llevando a cabo los proyectos que su pensamiento concibe i su espíritu imajina.

Bajo el punto de vista fisiolójico, el movimiento no es ménos útil para facilitar las funciones de los órganos i para conservar una perfecta salud. Todo trabajo muscular favorece la rápida destruccion de los tejidos de materiales inútiles i la rápida reconstitucion de los que se destruyen; tambien activa la vida misma, regularizándola, i no contribuye ménos a ponerla al abrigo de muchas enfermedades graves, ayudando al organismo a desembarazarse de los peligrosos productos de desasimilacion, que podrian perjudicarle de un modo u otro.

Esta considerable importancia del movimiento no demuestra solo hasta qué punto el ejercicio es indispensable para la integridad de todas las demas funciones; tambien prueba que el hombre debe al trabajo los únicos bienes de que puede gozar en la tierra, la salud, el bienestar moral i físico. La satisfaccion de sí mismo i el reposo en la vejez.

En su consecuencia, trabajar es el verdadero destino del hombre, i para hacerlo dignamente está dotado a la vez de fuerzas intelectuales i físicas: éstas últimas se aplican mui especialmente a los trabajos que llaman *manuales*; mas por el juicioso uso de sus fuerzas morales, solo el hombre, entre todos los animales, posee el don maravilloso de efectuar trabajos de espíritu.

De esta doble aptitud resultan profesiones intelectuales o liberales, i manuales, todas ellas mas o ménos útiles i honorosas; pero algunas exijen de aquellos que las practican mas fuerza i valor, prudencia o habilidad. A causa de la estremada division del trabajo i de los considerables progresos de la industria en las civilizaciones contemporáneas, ciertas profesiones manuales son particularmente penosas u ofrecen graves peligros; pero todas indistintamente, i las profesiones intelectuales mas aun que las otras, debilitan mui pronto el organismo cuando se practican con exceso.

Para ejercer convenientemente i el mayor tiempo posible un oficio cualquiera, importa, pues no practicarle sin cierta medida i elejir ante todo el que mejor se avenga al temperamento, a la constitucion i a las diversas aptitudes de que el hombre está dotado; pero sea cual fuere la profesion que se elija, la educacion física que proporciona la salud, no es menos indispensable que la intelectual, a la que se debe el talento. Por eso en todos los casos el hombre desempeña mejor su mision cuando practica con mas regularidad la educacion del cuerpo, demasiado descuidada hasta ahora en nuestros paises, aunque sus principales medios, la *jimnasia*, la *esgrima*, la *equitacion*, la *natacion* i la *marcha* son mas bien recreos hijiénicos que ejercicios fatigosos.

NUEVA PROFANACION DE TUMBAS

Ayer eran profanadas, a nombre de la ciencia, las tumbas de los reyes del alto Ejipto, pertenecientes a la 18ª o 19ª dinastía, cuyo soberbio trono estaba en la antigua Tebas: la momia imponente de Ramsés el Grande, o de Sesostris, como lo llaman otros, era prolijamente despojada de su último envoltorio, despues del embalsamamiento i ofrecida a la espectacion pública, no sabemos si grátis o por paga. Hoi o mañana le tocará su turno a los sepulcros de los pobres incas, de esos monarcas desventurados, víctimas de la insaciable sed de oro de los conquistadores.

Empero, esta vez no es ya a nombre de la ciencia que tiene derecho a revolverlo todo, para investigarlo todo, aun hasta lo que los pueblos salvajes respetan en medio de su ignorancia; esta vez es descaradamente a nombre de la especulacion, a nombre del dios oro, como se verá por las siguientes líneas que publica un diario de Paris: «Acaba de instituirse en Inglaterra, una sociedad por acciones cuya naturaleza i objeto son naturales (?).

La sociedad se propone rejistrar las sepulturas de los Incas del Perú para hallar antigüedades.

El terreno donde deben comenzar las pesquisas ha sido esplorado ya varias veces, pero sin ningun sistema científico, i la nueva sociedad posee indicaciones razonables que han faltado a sus predecesores.

La sociedad de esploracion no hará escrúpulos sobre el respeto debido a las sepulturas.

Fuera un poco tarde, despues de las numerosas tentativas hechas por las jentes del pais, para

arrancar a los muertos sus secretos, es decir, sus tesoros.

Tiahuanaco «el Bealbek del nuevo mundo» ha sido revuelto varias veces de arriba abajo i sus ruinas como las de Cartago, han servido de canteras para la construccion de otras nuevas ciudades. Cada iglesia, cada aldea del valle, ha sido hecha con sus materiales.

La catedral de la Paz, en Bolivia, a veinte leguas de distancia, está construida con las ruinas de la gran ciudad de los Incas.

Desde algunos siglos, el deseo de encontrar los tesoros de sus antiguos reyes, ha turbado el sueño de los peruanos. El menor descubrimiento de una imájen de oro o de plata, es suficiente para despertar esperanzas locas i poner en movimiento los cazadores de tesoros.

La soberbia ciudadela del Cuzco, destruida casi por completo por los primeros conquistadores para sacar piedras talladas, fué en seguida trastornada completamente, con la esperanza de hallar la colosal cadena de oro de Huáscar, que pasaba por estar escondida bajo sus ruinas.

Algunas de sus leyendas sobre los tesoros enterrados son mui preciosas. Así, Felipe de Pomanés cuenta que bajo el castillo del Cuzco se encontró una bóveda que contenia riquezas incalculables.

Los indios aseguraban que la cadena de oro de los incas fué botada en los baños de Pulmarac i que hai árboles todos de oro, bajo el templo del sol del Cuzco. Cuando Humboldt visitó los alrededores, la historia le fué referida por un pobre muchacho descendiente de los antiguos reyes, que habia rehusado buscar el tesoro, diciendo que la posesion del oro lo hacia ser aborrecido de sus vecinos.

«Tenemos un pequeño campo, dijo el indio, i buen trigo.»

Está fuera de duda que los incas eran estraordinariamente ricos en metales preciosos. El templo del sol, las cornisas i los muros estaban cubiertos de oro, las imájenes de las antiguas divinidades eran del mismo metal.

Muchas calaveras encontradas en las antiguas tumbas, están doradas o adornadas de oro. La cadena de oro de los incas, de la que cada anillo era del grueso de un brazo i que podia dar dos veces la vuelta de la gran plaza de Huacapata, pasa por haber sido echada en el lago Urcas, para sustraerla a los españoles.

La historia cuenta que Pizarro, habiendo hecho prisionero a Atahualpa, éste le ofreció por su rescate un cuarto lleno de oro.

El conquistador habiendo pedido el doble, el monarca envió mensajeros a Catamarca para buscar la suma exijida, la traian; pero cuando fueron informados en el camino de la ejecucion de su soberano, enterraron su oro en los cerros de Llanganati, al norocste de Quito, donde jamás se ha vuelto a encontrar.

Todas estas tradiciones entretienen el entusiasmo de los buscadores de tesoros.

Es cierto que cuando la conquista, los indios, indignados de la crueldad i de la avidez de los españoles, enterraban el metal que habia atraido sobre ellos el azote.

En las ruinas de Chimus se encontró, hace algunos años, un subterráneo lleno de vasijas de oro i de plata del tiempo de los incas.

Es, pues, posible que se hagan todavía hallazgos curiosos.»

SAN PEDRO DE ROMA

Vamos a trascribir para los lectores de *El Taller Ilustrado*, algo sobre lo mucho que se ha escrito acerca de la mas grande i mas imponente de las iglesias del catolicismo, de ese San Pedro que es i será siempre la admiracion del viajero por mas profano que sea en el arte de la arquitectura.

El lector se formará siquiera una vaga idea de lo que es ese rival del Partenon de Atenas, leyendo las siguientes descripciones debidas a diferentes viajeros que se han estasiado contemplando semejante maravilla arquitectónica i a la vez escultural:

«Se encuentran en Roma bellas iglesias del renacimiento i de la edad moderna; pero no presentan ni el interes de las basílicas antiguas, mas o menos restauradas, ni la grandeza de nuestras catedrales románticas i góticas, ni aun la riqueza ni elegancia de San Eustaquio, San Estéban del Monte en Paris i otros edificios franceses de los siglos XVI i XVII. Entre otras, San Luis de los franceses, el Jesus, en donde trabajaron Jacobo de la Porta i Vignole, son seguramente notables, tanto por su grandeza como por su fachada, i sobre todo, por sus adornos mas fastuosos que bellos.

Empero, es inútil hablar de esto, cuando está ahí la basílica de San Pedro, que les sobrepuja en cualidades mas brillantes i les iguala algunas veces en sus defectos.

De todos los puntos de la campiña de Roma i de los lugares mas elevados de la ciudad, se ve la cúpula majestuosa de San Pedro; pero no se ve la fachada sino de cerca, cuando se ha atravesado el Tiber sobre el puente del Santo Anjel».—(*P. de Musset*).

«A la salida del puente del Santo Anjel i cuando se está al pié del castillo, si os volveis a la izquierda, percibireis la fachada de la iglesia en perspectiva, como si fuerais a tocarla con la mano, quedándoos admirados despues, al ver el intervalo que os separa de ella i las grandes plazas que si principio no habiais visto. Este intervalo i el terreno de la iglesia estaban en otro tiempo ocupados por la tumba de Escipion, el circo de Neron i un templo de Apolo.»—(*De Brosses*).

«La antigua basílica de San Pedro amenazaba ruina hacia mucho tiempo, cuando Julio II se decidió a reconstruirla. Bramante, a quien confió su idea, tuvo una concepcion grandiosa: «Yo colocaré, dijo, el Panteon sobre las bóvedas del templo de la Paz» (basílica de Constantino). La primera piedra fué colocada con gran pompa el 18 de abril de 1506. En 1514 quedaban concluidos los semicírculos i se habian abovedado los cuatro grandes arcos que debian sostener la cúpula; pero en la misma época se manifestaron algunas hendiduras, i «una ruina parecia inminente». Bramante murió el mismo año, i Frai Giocondo, Julio de San Gallo i Rafael fueron sus sucesores. Rafael, el último que sobrevivió, murió en 1529, i Baltazar Perruzzi i Antonio de San Gallo le reemplazaron, muriendo este último al poco tiempo. Se habia llegado al año de 1546, i no solamente ninguna parte del edificio estaba terminada, sino que habia indecision sobre lo que debia hacerse.

Por fin recurrieron a Miguel Anjel que primero rechazó el cargo que se le queria conferir, i fué necesaria toda la autoridad del Papa para determinarle. En esta época tenia setenta i dos años, «i queriendo dar un ejemplo de desinteres, rehusó los emolumentos asignados al arquitecto. Siendo la gran cúpula el objeto principal del edificio, juzgó que una larga nave tendria el inconveniente de ocultarla, i desestimó una parte del plan de Bramante, adoptando la forma de cruz griega que habian propuesto sus predecesores, sin admitir por esto sus disposiciones.»

En la época de su muerte (1564, tenia noventa años), todos los semicírculos estaban completamente terminados; el tambor de la cúpula se elevaba ya i no quedaba mas por construir que la bóveda esférica, acabar la rama inferior de la cruz i edificar el pórtico. Por lo demas habia dejado un modelo perfectamente acabado de las disposiciones que se proponia adoptar para la terminacion de esta vasta cúpula, i su proyecto fué religiosamente ejecutado por sus sucesores Vignole, Della Porta i Domingo Fontana.

«Todo lo que se encuentra mas fundamental i mas admirable en San Pedro, es decir, la cúpula, las bovedillas inmediatas, los tres semicírculos i el órden tanto interior como esterior, pertenecen a Miguel Anjel. Sin duda, no es a él a quien se debe la idea de colocar un tambor cilíndrico entre los triángulos i la cúpula; esto ya estaba en el proyecto de Bramante, i ya hacia largo tiempo que se ponia en ejecucion en un gran número de edificios... Las vastas dimensiones de la obra no eran tampoco únicas, porque Brunelleschi habia construido ya ántes su admirable cúpula de Santa María de las Flores, cuya abertura es un pié mas grande que la de San Pedro. En fin, la feliz invencion de la doble cúpula, que preserva de toda infiltracion i permite por fuera un gálibo diferente que en el interior, es debida igualmente al ilustre arquireeto florentino, cuya construccion habia profundamente estudiado Miguel Anjel. «Es difícil hacerlo tan bien, es imposible hacerlo mejor», decia este último, ántes de su partida a Roma, echando una postrera mirada sobre la obra mas notable de la arquitectura florentina. Pero lo que pertenece al arquitecto de San Pedro, son las proporciones armoniosas, el severo i noble órden, la forma llena de majestad i la grandeza moral del monumento. Solo un poderoso jenio puede obtener semejantes cualidades en tan alto grado.

HARRIET G. HOSMER

POR R. B. THUESTOS.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

(Continuacion)

La dilijencia i el espíritu emprendedor de Miss Hosmer han ganado esta corona para su jénio. Tiene sus dias para la recepcion de los visitantes, i sus estaciones para la recreacion i el ejercicio atlético; pero sus horas de estudio son sagradas, i en él no ahorra ningun esfuerzo para alcanzar la perfeccion en su arte. «Ella estudia de la vida i de la muerte.»

Recibió la comision para el «Puente de los Suspiros» en Paris. Deseando observar por sí misma los efectos peculiares sobre el cuerpo de la muerte por ahogamiento, visitó la Morgue varias veces en compañía de su amigo Mr. Crow, hasta que halló el objeto requerido. Cuando trabajaba en la Cenci, tenia modelos que dormian sobre un banco, hasta que hubo fijado la actitud de la jóven dormida en la prision. Cuando ejecutó la Medusa, cuyo cabello se cambia en serpientes, no halló buenos modelos de este reptil en Roma,—enseñándole su conocimiento de anatomía que los existentes habian sido sacados de ejemplares muertos en vez de vivos. Empleó entónces un pastor que vivia próximo a la ciudad a fin de que le procurase un ejemplar vivo; lo ató a una pieza de mármol en su estudio, hasta que ella estuvo preparada, en seguida le dió cloroformo e hizo su molde, manteniendo la serpiente en el yeso tres horas i media. El reptil salió vivo i bien, fué despachado por Govíona, i volvió a ser soltado en su antigua madriguera; i Miss Hosmer tuvo en la capital del arte el mejor modelo de una serpiente, del que otros artistas hubieron de aprovechar.

Su estudio en la via Margutta se dice que es en sí mismo una obra de arte, i el mas bello de Roma, si no de Italia. La entrada es hecha atrayente con flores i pájaros. En el centro del primer salon está la Fuente de la Sirena. Cada sala de la serie contiene alguna obra de arte, canastillos pendientes i decoraciones florales. Su propio departamento, en el que ella misma trabaja, despliega sus primitivos gustos en flores i rotas reliquias de arte, con colecciones de minerales, dibujos i libros raros.

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV | SANTIAGO, ABRIL 22 DE 1889 | NÚM. 177

BENITO BASTERRICA

ARTISTA NACIONAL

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 22 DE 1889.

SUMARIO.—Benito Basterrica, artista nacional.—Monumento a Juarez.—San Pedro de Roma (continuacion).—*Monumento conmemorativo de la batalla de Dolores.—Un falsificador millonario.—Homenaje al señor Cárlos Adwandter.—Benito Basterrica* (del *Diccionario Biográfico Jeneral de Chile* por Pedro Pablo Figueroa).—*La Esfinje.—Harriet G. Hosmer* (del ingles para *El Taller Ilustrado* dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Consiño, continuacion).—*Litografía: retrato de Benito Basterrica.*

BENITO BASTERRICA

ARTISTA NACIONAL

El mártes a las 10 de la noche recibimos la siguiente esquela:—«Mui señor nuestro: Tenemos el sentimiento de comunicar a usted la muerte de nuestro padre BENITO BASTERRICA, acaecida esta mañana a las 2 A. M.

A usted, que fué su amigo, le suplicamos se sirva acompañar sus restos al cementerio mañana a las 9 A. M., servicio de que quedaremos agradecidos.—*Amalia, Aurora, Benita, José Tomas Lucrecia Basterrica i Pedro S. Allende.*—Santiago, abril 16 de 1889.»

La pasajera sorpresa que esperimentamos fué reemplazada por un largo desaliento que nos impidió continuar nuestras tareas profesionales i soltando los cinceles nos entregamos a las siguientes reflexiones:

¡Qué corta es la vida i qué llena de contrariedades! ¡Pobre Benito! pobre amigo! sucumbistes al fin, agobiado por el peso del trabajo, de los contratiempos i de las enfermedades que éstos te prepararon lentamente! Tus ensueños de artista, tus anhelos de padre, tus esperanzas quiméricas, de un holgado porvenir, de una vejez tranquila, rodeado de la familia que nació al calor de tus afectos i que se alimentó con el pan que ganabas con el sudor de tu frente, ya durante las horas del dia o ya en aquellas de prolongados insomnios, todo acabó para siempre, todo concluyó para ti....

¡Pobre Benito! ¡pobre amigo! ¿de qué te sirvieron tus afanes? ¿cuál de tus ensueños alcanzastes a realizar en el espacio de mas de medio siglo que duró la peregrinacion de tu alma en el suelo de la patria que tanto amastes i por la cual hubieras dado mil veces tu vida? Ninguna!

Abandonastes la modesta profesion de tipógrafo para dedicarte a las bellas artes, porque en tu alma jenerosa habia el jérmen del poeta, del artista, del soñador, de esa planta que aun pasarán muchos años sin que pueda aclimatarse i desarrollarse frondosa en nuestro querido Chile, pero el arte, o mas propiamente dicho, la escasez de tus recursos que no te permitió dedicarte a él por completo, te negó sus laureles. Las necesidades prosáicas de la subsistencia, esa lucha tremenda a que estamos condenados los que tenemos la desgracia de venir al mundo con la mancha orijinal de la pobreza, confundidos entre la turba multa, te impidieron, pobre Benito, llegar a esa suhelada perfeccion que descubre los secretos de la belleza i hace brillar el nombre oscuro del artista al traves de las mas remotas edades i jeneraciones del planeta que habitamos.

No nacanzastes a conquistar el lauro del artista, pero tu nombre quedará grabado en los anales del progreso de nuestro pais, porque fuistes el primero, o uno de los primeros, que empuñastes el lápiz litográfico i tuvistes coraje suficiente para dibujar las primeras caricaturas, desafiando la cólera de los poderosos durante mas de treinta años. No fuistes, por cierto, un Grandeville, un Gavarni, o un Champ; pero como ellos hicistes caer bajo la punta de tu sarcástico buril las fisonomías de todos los personajes de nuestra sociedad.—Los que no han comprendido tu mision podrán olvidarte o maldecirte; pero los que la comprendemos rindiéndote el tributo que mereces, repetiremos tu nombre con admiracion i cariño, cual se acostumbra entre soldados aguerridos con los compañeros que pelearon en sus mismas filas, i han caido como buenos a la sombra del lábaro sagrado de la patria.

El pobre Basterrica será desde la madrugada de hoi un soldado ménos en nuestras filas i como el poeta esclamaremos en nuestro despecho:

«Que haya un cadáver mas ¿qué importa al [mundo?»

Sí, qué importa a la sociedad la muerte de un artista, de un sér que como la Cigarra de la fábula ha pasado cantando durante la primavera de su vida, para morir de hambre i de frio en el invierno helado de la vejez, en medio de esa misma sociedad tan jenerosa que en aquel entónces le pagara con aplausos o desdenes i murmuraciones de toda especie, ya calificándolo de borracho, de hambriento i de impío, o ya de ignorante i mal educado que no conocia ni sabia respetar a los señores que ridiculizaba en sus caricaturas en los periódicos de *guerrilla*, que no cesaba de ilustrar su incansable cuanto asombrosa actividad.

¿Quién recordará en el porvenir la influencia que ejerció el lápiz de Basterrica en el movimiento revolucionario del 58, cuando trabajaba oculto en un subterráneo de la casa que hoi ocupa la fotografía de los señores Diaz i Spencer? ¿Cuántas personas saben que un solo número del periódico en que salian ciertas caricaturas dibujadas por nuestro amigo, ridiculizando los vicios sociales que nos aquejan, fué comprado en cinco libras esterlinas por un caballero ingles, cuyo nombre dejaremos en silencio? ¿Qué prueba esto? Simplemente que el talento artístico de nuestro dibujante fué mas estimado de los estranjeros que de sus compatriotas. I aquí viene bien el proverbio:

«Nadie es profeta en su tierra».

Al haber sido mejor remunerado el trabajo de Basterrica, lo habria perfeccionado mas i entónces Chile tendria el orgullo de decir a la vieja Europa:—Tengo caricaturistas tan inteljentes como los vuestros sin haber ido jamás a estudiar en vuestras academias i que si no viven tan estimados i en la opulencia como los vuestros, están muí lejos de vivir en la miseria para descender a la tumba agobiados por el desprecio de unos i las maldiciones de otros!

Pero nó, Basterrica solo dejó de ser pagado a racion de hambre cuando, esponiendo su cabeza, trabajaba en el oscuro sótano de la casa mencionada.... ¿Cruel destino!!

¡Pobre Basterrica! pero nó, dichoso amigo, debiéramos esclamar los que te sobrevivimos, los que aun quedamos combatiendo en la brecha, sin tregua ni descanso. Tu *via crucis* terminó: la nuestra continúa. De hoi en adelante dormirás tranquilo aquel sueño que no tiene despertar; nosotros continuaremos nuestras vijilias i, como tú, veremos el canto matinal de las aves i notaremos que la claridad de la aurora que anuncia el nuevo dia, nos viene a economizar el aceite de nuestra lámpara de trabajo, aceite mezclado con la savia de la vida para procurarnos el pan cuotidiano a costa de una muerte prematura o de una achacosa ancianidad.....

Sí, continuaremos nuestras vijilias, continuaremos esclavos del trabajo, convirtiendo la noche en dia; pero jamás lo haremos con la frecuencia que lo hacias tú, pobre amigo!... pobre víctima de una labor tan mal comprendida, como poco remunerada.

Despues de estas i otras reflexiones que juzgamos prudente dejar en el tintero, nos resignamos a rendir el último tributo al colega, dibujando su retrato en este periódico, siguiendo los mismos procedimientos que él nos enseñara cuando lleno de entusiasmo nos estimulaba a que continuaramos su publicacion.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

MONUMENTO A JUAREZ

El monumento que la nacion mejicana inaugurará en breve al mas egrejio de sus hijos, Benito Juarez, al que salvó la vida de la República haciendo morder el polvo al osado vaenturero que soñaba con la corona imperial en esa bella porcion del suelo americano, está a punto de terminarse.

Un diario de Méjico hace del espresado monumento la siguiente descripcion, que si ella es exacta, no dudamos que la obra será digna del personaje, cuyo recuerdo hará desvanecer las locas pretensiones de mas de algun célebre desatornillado a lo Maximiliano o a lo Antonio Orelie I *roi de la Patagonie* i de todos los territorios cuyos nombres terminen en *ie* que alumbra el sol de la libertad americana.

Hé aquí la descripcion:

«La figura principal representa a Juarez con el brazo estendido hácia el oriente, como arrojando al estranjero usurpador. Las figuras secundarias de ornamentacion i alegóricas son:

A la derecha el jénio de la guerra con el escudo levantado i la espada en la diestra, señalando al enemigo i preparándose al combate.

A la izquierda el jénio de la paz, entregando a la República su gran conquista: la carta fundamental de 1857.

Al frente la estátua de la nacion mejicana en la guerra, que descansa, despues de la lucha, estrechando contra su pecho el pabellon tricolor i poniéndose bajo la proteccion del águila mejicana, que en actitud feroz parece velar por ella.

Detrás la estátua de Méjico, rodeada de los atributos del progreso, resultado de la paz.

En los cuatro ángulos salientes del monumento, la fuerza, la libertad, la justicia i la ciencia.

Los tableros de los fundamentos donde se levantan los grupos i estátuas mencionados van cubiertos con bajo-relieves alusivos a la vida de Juarez.

La base será a la vez una gran tribuna, desde donde las autoridades superiores podrán presenciar el desfile de las tropas en las fiestas nacionales, i una escalinata de diez peldaños de mármol completará la parte inferior del colosal monumento.

Los artistas romanos Cencetti i Trabacchi no son desconocidos en el mundo del arte; autor el primero del monumento de Galvani en Bolonia, premiado el segundo en Lóndres por su *Bedsabet* colaboradores ámbos en el monumento a Víctor Manuel en Venecia i en el *Cum Spartaco pugnaci*.

Su última obra será digna del objeto a que se destina i un nuevo triunfo en su carrera artística.»

SAN PEDRO DE ROMA

(Continuacion)

«La cúpula fué terminada bajo el reinado de Sixto V; despues quedaron casi suspendidos los trabajos durante algunos años. Clemente VIII supo ejecutar la linterna que corona la media naranja, i no quedaba ya por acabar mas que el pórtico para estar terminado el edificio proyectado por Miguel Anjel, cuando Pablo V subió a la silla pontificia (1605). Este Papa se propuso llevar a cumplido término la grande empresa, en la que él jugaba interesado el honor del catolicismo; pero la fachada le pareció poco satisfactoria, i es menester confesar que es la parte mas débil de la composicion... Otro defecto se le ponia al pórtico, cual era el que no ofrecia un sitio elevado i digno desde donde en las grandes fiestas, el Papa debia dar un solemne bendicion *a la ciudad i al mundo.*

«Pablo V pidió, pues, a los mas célebres arquitectos de Roma que le remitieran proyectos de fachadas, i escojió el de Cárlos Maderne. Se hizo notar que la forma de cruz griega no convenia tan bien al desarrollo de las ceremonias del culto como la cruz latina; que en esta iglesia, que debia ser la mas grande del mundo, las capillas serian ménos numerosas que en muchas otras... Estas observaciones decidieron la prolongacion de la nave aun sin acabar, i Cárlos Maderne añadió a la dicha nave, tres arcadas semejantes a las que habia puesto Miguel Anjel.

«El Bernin vino despues, i se estrenó elevando bajo la cúpula el magnífico palio o dosel de bronce del altar mayor, composicion mui notable por su anchura, su riqueza de forma i sus buenas proporciones. Despues quiso terminar la obra de Cárlos Maderne construyendo los campanarios de la fachada.

Cometió la falta de no estudiar bien el grado de resistencia de la mampostería, i todavia no estaba terminado uno de estos campanarios, cuando se manifestaron graves desórdenes i fué necesario suspender la obra i derribar lo hecho. A esto debió su desgracia; mas pronto fué llamado otra vez por el nuevo Papa Alejandro VII, i encargado sucesivamente de muchos adornos i de la completa construccion del magnífico pórtico esterior.

«Este monumento es demasiado interesante por diversos títulos para que no nos paremos un instante en él. El Bernin, arquitecto de jénio, que aunque no pudo sustraerse enteramente a los asaltos del gusto reinante, no habia sin embargo caido en las aberraciones de sus contemporáneos, fué escojido por Alejandro VII. El Bernin se encontró en presencia de grandes dificultades. Eran necesarios evidentemente unos pórticos; pero ¿cómo ligarlos a la pesada i maciza fachada que Cárlos Maderne habia sustituido a la de Miguel Anjel? ¿Cómo evitar que pareciesen demasiado delgados i no hiciesen resaltar mas los defectos? ¿Qué proporciones darles para que no fuesen aplastados por el inmenso monumento, i que sin embargo no le hicieran sombra por su importancia, ni atrajeran la atencion a su costa? Estas cuestiones fueron admirablemente resueltas.

«Los pórticos se desarrollan en arco de círculo a derecha e izquierda de la plaza, pero a cierta distancia de la basílica, a la cual se ligan cada uno de ellos por una larga galería cerrada que sirve de transicion a lo físico i a lo moral; por una parte es de la misma altura i del mismo órden que los pórticos; por el otro participa de la firmeza de la fachada, i se liga de esta manera a las dos construcciones del modo mas satisfactorio. Tal disposicion es una de las mas notables que presenta la historia del arte.

Las proporciones están por lo demas perfectamente establecidas, i, como convenia a semejante posicion, son considerables, pues las columnas no tienen ménos de doce metros noventa de altura (hai cuatro hileras de ellas de 32 cada una en cada semi-círculo, es decir, 128 a cada lado i 256 en los dos, formando tres avenidas de las cuales la de en medio es la mas ancha), i todavia son modestas relativamente a las del edificio principal, observando las leyes de la jerarquía. Los pórticos son vastos, la plaza inmensa i el monumento está mui léjos de parecer pequeño.

«La construccion de San Pedro de Roma, esceptuando las sacristías i los numerosos mosáicos, ejecutados en el siglo XVIII, ha durado mas de siglo i medio; ha visto pasar veinte i dos Papas; ha sido dirijida sucesivamente por trece arquitectos desde Bramante hasta el Bernin; ha exijido gastos que en 1693 se elevaban, segun los cálculos de Cárlos Fontana, a la enorme suma de doscientos cincuenta i un millones cuatrocientos cincuenta mil francos, la cual equivaldria hoi dia al doble, o sea la suma redonda de quinientos millones de francos.»—*Leoncio Reynaud.*

MONUMENTO CONMEMORATIVO

DE LA BATALLA DE DOLORES

Ya era tiempo de que el Supremo Gobierno honrara la memoria de aquellos compatriotas espartanos que libraron una de las batallas mas gloriosas de la última guerra con nuestros vecinos, como se verá por el siguiente decreto:

«Seccion 1.ª núm. 682.—Santiago, abril 8 de 1889.—He acordado i decreto:

La tesorería fiscal de Iquique pondrá a la disposicion del comandante jeneral de armas de la provincia la suma de cinco mil pesos (ps. 5,000), con el objeto de que proceda a hacer construir, en conformidad al plano i presupuesto formado por el injeniero don Gustavo Jullian, en la parte del cerro de San Francisco en que tuvo lugar la batalla de Dolores, un monumento destinado a perpetuar la memoria de dicha accion de guerra, i a depositar i conservar los restos de los que allí sucumbieron.

En la fachada principal del monumento se grabará la siguiente inscripcion:

Chile

A la memoria de los combatientes de Dolores

19 de noviembre de 1879

Inaugurado el.....

Dedúzcase el gasto de la partida 40 del presupuesto de guerra. Refréndese, tómese razon, regístrese, comuníquese i publíquese.—BALMACEDA.—*R. Donoso.*»

UN FALSIFICADOR MILLONARIO

No crea el lector que vamos a presentarle el tipo del falsificador de obras de escultura, como por ejemplo bustos de Domeyko i otros personajes que los artistas modelan a fuerza de perseverante labor; nó, el tipo en cuestion es mas atrevido porque no solo roba a los pobres escultores el derecho de propiedad que por sus obras les concede la lei i la conciencia pública, sino que roba a la sociedad en jeneral falsificando firmas o monedas de diferentes cuños.

En otros términos: uno falsifica en grande i el otro en pequeña escala. Aquel roba el pan de una familia; éste el de una sociedad compuesta a veces de millones de individuos. El primero queda impune porque ejerció su *industria* contra un solo hogar; al segundo se le castiga porque la ejerció contra muchos. El uno está en el principio de su carrera, en el aprendizaje; el otro ha llegado ya a la perfeccion, gracias a la tolerancia de las leyes que nos rijen i al indiferentismo con que miramos el mal ajeno.

Sin embargo, no habria falsificadores de letras de banco i otros documentos, si se aplicara la pena que merece el que principia por estafar a los pobres artistas, para concluir estafando a los ricos, hasta hacerse millonario como ellos. Si se cree que exajeramos ahí va una prueba.

Al dia siguiente de la publicacion en este periódico del artículo «Falsificadores descarados», que *El Ferrocarril*, *La Libertad Electoral*, *El Independiente* i *La Tribuna* se dignaron reproducir, por lo cual les damos las gracias, los individuos de quienes nos quejábamos ante el público exhibieron con el mayor descaro un busto de Leon XIII en el mismo local en que estaba el de Domeyko. Como ese busto ha sido modelado por el escultor señor Plaza, el público verá que dichos individuos falsifican el trabajo no solo de uno sino de todos los escultores del pais.

Despues de este desahogo que damos al despecho de ver usurpados nuestros intereses, pasamos a ocuparnos del falsificador millonario, reproduciendo lo que de él dicen los diarios europeos:

«Hace ya muchos años que ahorcaron en Inglaterra a Fauntleroy, falsificador famoso que habia logrado estafar 2.000,000 de pesos al Banco de Inglaterra.

Desde entónces no habia vuelto a presentarse sobre la faz de la tierra un falsificador de tantos alcances hasta que nació Cooper, ciudadano americano, apodado «rei de los falsificadores i mozo de provecho» que hoi se encuentra en manos de la justicia de Lóndres.

Cooper cuenta 41 años de edad, empezó a trabajar a los veinte años i lleva cobrado 350,000 pesos (que se sepa), producto de sus falsificaciones.

A los veintiseis años entró a la armada de Estados Unidos, hizo la guerra de compañía de seguros, se casó con una sucesion i luego tuvo un empleo en el Ministerio de Marina.

Su habilidad para imitar la letra de todo el mundo raya en prodijio, i aprovechando este arte i su posicion oficial, falsificó órdenes de pago por 175 mil duros, las hizo efectivas i se casó con la hija del impresor del Gobierno.

Estando en la luna de miel descubrieron su delito, le aprehendieron i le condenaron a cinco años de presidio. Cuando salió de la cárcel se encontró con que su mujer habia consegnido un acto de divorcio, i con que, por lo tanto, era libre. Cooper se marchó a Nueva Orleans, entró en una vida rica i se metió a misionero i a predicador en Colombos.

Su mejor amigo era el administrador de correos. Un dia Cooper adelantó veinte minutos el reloj de la administracion; i cuando llegó la balija del Banco se quedó allí creyendo todo el mundo que habia llegado tarde para alcanzar el tren. Cooper se apoderó de varias cartas de la balija. En una de ellas habia una letra de 18,000 duros sobre el Banco de Mobile; se apresuró a hacerla pagadera a su órden, volvio a cerrar i a meter la carta en la balija, i al dia siguiente cobraba la carta en Mobile.

En San Francisco de California, donde apareció poco despues, consiguió, gracias a recomendaciones falsificadas, un empleo en casa de un comerciante rico, a quien a los pocos dias estafaba en 82,000 duros.

Hace nueve años Cooper fué a Europa i se estableció en Lóndres. Allí estafó a diestro i siniestro, pero con tal habilidad, que la policía no pudo echarle mano, hasta que volviendo a sus antiguas mañas falsificó i cobró talones del Banco por valor de 20,000 duros. La imprudencia le hizo pasar otros cinco años en la cárcel, al término de los cuales una nueva falsificacion de 2,000 duros, que tambien hizo efectivos, le obligó a huir a Francia, donde ha sido preso i entregado a las autoridades inglesas.

Cooper no ha dejado de realizar ninguno de los «negocios» que ha emprendido. Se le supone millonario. Podia haberse retirado despues de cumplir sus dos condenas en cinco años de prision cada una. Pero es un artista que tiene la nostalgia de la falsificacion i esa aficion le pierde.»

HOMENAJE

AL SEÑOR CÁRLOS ADWANDTER

Varios caballeros alemanes que fueron en su tiempo alumnos del señor Cárlos Adwandter, han tenido la buena idea de levantar una suscricion para costear con ella un busto de mármol que represente a ese honorable anciano, busto que será colocado en la escuela alemana de esta ciudad.

Todos sabemos aquí que el señor Anwandter fué el fundador i sostenedor de ese establecimiento durante muchos años. Nadie ignora el cariño e interes con que siempre trabajó por el mejoramiento de esa escuela, la que ha llegado a ser una escuela modelo en su jénero.

Nadie duda tampoco que el señor Adwandter habria seguido hoi mismo consagrándole sus atenciones i participándole sus estensos conocimientos, si se lo permitieran los años de edad que

cuenta a la fecha i las intercadencias que esa larga carrera trae consigo.

El 1.° del corriente, dia del emple años del señor Anwandter, se le presentó una comision encargada de poner en su conocimiento el proyecto de sus discípulos. Conmovióse mucho con esa manifestacion de aprecio i distincion, que en su humildad acaso no esperara, i concluyó por aceptarla en nombre del mucho cariño que habia guardado siempre por la escuela i por sus alumnos.

La comision encargada de llevar a cabo esta obra se compone de los señores Luis Rudloff, Cárlos Bischoff i Herman Balde.—(*Verdad* de Valdivia).

LA OPINION DE LA HISTORIA

Reproducimos el juicio que se hace de Basterrica en el *Diccionario Biográfico Jeneral de Chile*, escrito por don Pedro Pablo Figueroa:

«BASTERRICA (Benito), pintor i dibujante.—Nació en Santiago, en 1835. Se educó en la Academia de Pintura de la Universidad, bajo la direccion del maestro Ciccarelli. Desde 1857 hasta 1860, hizo mui rápidos progresos en el dibujo i la pintura. En 1867 obtuvo dos premios por dos de sus primeras obras: una *Santa Teresa*, que hoi existe en la Casa de Maria, i una copia del gran cuadro del maestro Ciccarelli, Francisco I, rei de Nápoles, revistando el ejército.

Basterrica fué uno de los alumnos mas fieles de la Academia. Cuando el pintor frances Mr. Charton atacó a Ciccarelli por la prensa i estableció una escuela de dibujo, a la que se atrajo a la juventud de la Universidad, él permaneció solo en la Academia.

Habiéndose retirado a adquirir con su trabajo el sustento de los suyos, se dedicó a la pintura de paisajes i retratos.

En la Esposicion del Santa Lucía de 1873, fueron premiadas dos de sus obras, un bello paisaje i una vírjen, copia la última de Guido Reni. Desde 1858 ilustró, junto con Antonio Smith, el primer periódico de ese jénero que ha aparecido en el pais, *El Correo Literario*. Smith hizo los dibujos de los primeros diez números, despues continuó Basterrica ilustrándolo hasta la época de su acusacion, en que el editor, don Jacinto Núñez, fué conducido a la cárcel i condenado a pagar una multa de dos mil pesos. Basterrica ganaba 30 pesos en onzas de oro por cada lámina.

Debemos dejar constancia aquí de que solo su audacia pudo aconsejarle tamaña obra, pues era un heroismo jugar la vida en cada produccion espiritual de su lápiz en aquella época de las estraordinarias.

Dado el primer paso en la carrera del dibujo al lápiz, Basterrica siguió ilustrando con su natural donaire, las publicaciones periódicas que vinieron mas tarde: *La Linterna del Diablo*, *El Diablo Político*, *El Mefistófeles*, *La Campana*, *El Charivari*, *La Penca*, *El Padre Cobos*, *El Diójenes*, *José Peluca*, *El Padre Padilla* i *El Ferrocarrilito*.

Basterrica es autor de una bella copia a pincel, del cuadro del pintor oriental Blanes, titulado *El Ultimo dia de Carrera*.

Son mui recomendables sus bosquejos de escenas parisienses, en los que revela toda la espiritualidad de su injenio. Como caricaturista, es el mas notable del pais.»

LA GRAN ESFINJE

La obra de escultura mas colosal del antiguo Ejipto, sepultada casi por completo por las arenas de aquellas estensas llanuras, va por fin a ser descubierta para admiracion de los felices turistas. A este respecto se dice lo siguiente:

«Jeneraciones de viajeros han admirado durante varios siglos el estupendo esfuerzo de los escultores que florecieron ántes de que la pirámide de Cheops fuese construida, i mientras ciudad tras ciudad ha sido desenterrada casi a la vista de la esfinje, este magnífico recuerdo de una raza que desapareció ha ido desapareciendo envuelto en las arenas del desierto, no obstante el ruego inscrito en la lápida de Thotmés, pidiendo a los pueblos venideros que protejiesen a la estátua contra las arenas del desierto, que ya entónces la encenagaban.

Al descubierto permanecen aun unos cuarenta piés de la estátua; pero el resto, es decir, toda ella, ménos el cuerpo i la cabeza, está enterrado. I solo conocemos la figura por la descripcion que han dejado de ella viajeros que, como Salty Caviglia, la vieron ántes de que la cubrieran las arenas.

Aun entónces, hace sesenta años, solo con grandísima labor pudieron los esclavos descubrir los detalles que van descritos; pues el desierto destruia constantemente sus trabajos.

Desde entónces no se ha hecho nada.

Cada dia ha venido a añadir arena a las acumulaciones, i tan contínuo es el enterramiento, que si no se hiciera nada, a la vuelta de no mui largo plazo, habria desaparecido por completo el monumento que comparte con las pirámides el interes del mundo.

Tal fué ya la suerte de mas de un interesantísimo recuerdo arquitectónico de sus alrededores.

Hace veinte años, Mariette-bey, el famoso ejiptólogo, descubrió no léjos de la esfinje un templo de la mas remota antigüedad, que desde entónces ha sido defendido de las arenas por medio de altas murallas.

Está hecho con grandes bloques de granito rosado, tiene por pilares enormes manolitos cuadrados i no ostenta inscripciones ni adornos de ningun jénero.

Probablemente es anterior a las pirámides, i tan antiguo, que se atribuye a tiempos primitivos de la civilizacion ejipcia.

El trabajo que se emplea en descubrir a la esfinje será ámpliamente recompensado con la vista que ofrecerán las proporciones completas de la colosal estátua i del notable templo que se sabe existe sostenido entre sus garras.

Brugesch-bey, hermano del distinguido arqueólogo, está encargado para la exhumacion, cuyos planos se deben a Maspera. Habrá que quitar unos veinte mil metros cúbicos de arena. Para acelerar los trabajos se ha construido un tranvia, i trabajan ciento cincuenta peones en la empresa.

Dentro de este año quedará realizada la exhumacion; i tan luego como la roca de que fué tallada la esfinje quede al descubierto, se abrirá un ancho paseo circular en torno de ella i se levantará un muro para defenderla de las futuras invasiones del desierto.

Es difícil determinar la época en que fué esculpida la gran Esfinje; pero jeneralmente se atribuye a las eras de Ataly i Senefero, faraones en cuyo reinado el amor a la arquitectura era la pasion dominante.

Los antiguos ejipcios gustaban de lo jigantesco. Levantaron pirámides maravillosas por su grandeza, i tallaron obeliscos que son el asombro de nuestro tiempo.

Al descubrir un enorme peñon, destacado cual avanzada de los montes libios, i que ofrecia semejanza ruda con la figura de un cuadrúpedo reclinado, es natural que se le ocurriera perfeccionar aquel parecido a un pueblo que parecia vivir en mano.

Su figura es un leon con rostro humano, i evidentemente está inspirado en las esfinjes, símbolo de inteligencia i de fuerza, de Asiria i Babilonia.

Su rostro tiene treinta piés de largo por catorce de ancho. El cuerpo cuenta cuarenta piés de largo, i las estendidas garras cincuenta piés de largo.

Entre estas garras se levantó un templo de treinta i cinco piés de largo, i frente al pecho del jigante un pequeño santuario. Una magnífica graderia daba acceso al templo, i por ella subieron hace muchos siglos, interminables cohortes de adoradores a prosternarse ante el altar, desde donde ondeaba sobre el fértil valle el humo de los sacrificios.

Hoi, millares de turistas, ingleses, americanos, franceses e italianos, recorren en burro la llanura, cantando, riendo o bebiendo hasta que, de repente, en la profundidad i medio envuelto por las arenas contemplan un espectáculo que impone el silencio i que no se olvida nunca. Es la gran esfinje.

Aun en medio de su ruina inspira temor, i aquel rostro sereno i lleno de majestad trae a la mente el recuerdo del jénio i la poesía de olvidados escultores.

Los árabes la llaman Hol, que significa «Padre de los Terrores», i los grigos, ignorando su simbolismo la llamaron esinje. I con sus ojos tranquilos i tristes i su rostro de Dios, la esfinje ha contemplado impasible pasar a sus piés a las antiguas dinastías etiopes, a los farones ejipcios, al griego i al romano, a los conquistadores árabes, a Napoleon soñando con el imperio de oriente, a la guerra, la pestilencia i la miseria agotando la infeliz raza ejipcia, a Heródoto ayer i Maspero hoi, Arabi un dia i a Gordon otro, partiendo para un romaántica i desesperada empresa.»

HARRIET G. HOSMER

POR E. B. THUESTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COUSIÑO.

(Continuacion)

Una señora nos escribe para el uso de este bosquejo: «Ella supervijila su trabajo por sí misma i maneja el cincel mas diestramente que cualquier operario práctico. En esto tiene una ventaja; porque muchos artistas pueden solamente dibujar e ignoran la operacion práctica de sus ideas que deja dar a un gusto mecánico, nos dejan con frecuencia un indecible descontento, aunque admiramos la concepcion.»

En el procedimiento de la escultura, el escultor primero produce cuidadosamente su propio ideal en una pequeña imájen de greda. El trabajo mecánico i rudo de agraudar esta imájen en el modelo en yeso de tamaño completo (que con frecuencia requiere un armazon de fierro i una fragua de herrero), tomando el molde en yeso, i finalmente transfiriéndolo al mármol, es hecho por obreros a salario.

«Sin embargo, en las palabras de Miss Hosmer, su posicion en el estudio es una posicion subordinada. Ellos traducen el pensamiento orijinal del escultor, escrito, en greda, al lenguaje del mármol. El traductor puede hacer su obra bien o mal,—puede apreciar i conservar la delicadeza del sentimiento i gracia que fueron estampados sobre la arcilla, o puede trasladar el significado del artista de una manera grosera e ininteligible. Entónces es cuando el escultor mismo debe reproducir su ideal en el mármol i soplar en él aquella vitalidad que, segun entienden muchos, solamente el artista puede inspirar. Pero, ya sean hábiles o nó, la relacion de estos operarios al artista es precisamente la misma que la del mero lingüista al autor quien, en otra lengua, ha dado alguna brillante fantasía o pensamiento orijinal.»

El jenio de Miss Hosmer no está limitado a la escultura. Hai quienes creen que, si hubiera ella adoptado la carrera de las letras, habria sobresalido tanto en la literatura como sobresale en el arte, que habria manejado la pluma con tanta habilidad i poder como lo hace con el cincel de la estatuaria. Las evidencias de esto están fundadas en su correspondencia.

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, MAYO 6 DE 1889 — NÚM. 178

FACSIMIL DE UN DIBUJO DE H. FLANDRIN

(ESCUELA FRANCESA)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MAYO 6 DE 1889.

SUMARIO.—Orijen de las esposiciones en Chile, en Francia i en Inglaterra.—Progresos de la fotografía.—El Invierno.—Concurso de dibujo para una escuela nocturna.—Las primeras esposiciones en Francia.—Desde el primer rancho hasta el último palacio—Una Revista de Bellas Artes.—El periodista (poesía).—*San Pedro de Roma* (continuacion).—*Litografía: una figura por H. Flandrin.*

ORIJEN DE LAS ESPOSICIONES

EN CHILE, EN FRANCIA I EN INGLATERRA

El fecundo i ameno escritor Vicuña Mackenna, de tan grata memoria, a fines de 1884 daba a luz un interesante estudio acerca del orijen de las esposiciones nacionales, o sea de los primeros torneos del arte i de la industria, cuando nuestro pais se encontraba aun en mantillas, cual infeliz espósito en el último rincon de América, sin oir otro arrullo materno que el estruendo de las olas que rompian a sus piés i sin mas regazo donde reposar su cabeza que esa elevada montaña coronada de perpétuas nieves.

Sin leer el referido estudio, jamás hubiéramos imajinado que desde época tan remota i en medio de la constante preocupacion de la guerra que tenian que sostener los conquistadores contra los naturales de este pais, el jérmen de las artes i de la industria se encontrara ya aclimatado i en estado floreciente en los dominios de Michimalonco. Pero Vicuña Mackenna nos lo vino a enseñar, insertando en su trabajo el siguiente acuerdo del Cabildo de Santiago que reproducimos testualmente, tal como él lo hizo al descubrirlo entre las montañas de empolvados papeles que lo ocultaban:

«En la ciudad de Santiago del Nuevo Estremo, a dos dias del mes de mayo de mil quinientos cincuenta i seis años, se juntaron a su cabildo e ayuntamiento como lo han de costumbre de se juntar los mui magníficos señores justicia i rejimiento de esta dicha ciudad que abajo firmaron sus nombres, por ante mí, Diego de Orue, escribano del dicho cabildo; trataron i proveyeron las cosas siguientes:

«En este dicho dia se acordó que para la fiesta de Corpus Christi que ahora viene se les manda a todos oficiales de sastres, calseteros, carpinteros, herreros, herradores, zapateros, plateros, jaeteros que saquen sus oficios e invenciones, como es costumbre de se hacer en los reinos de España i en las Indias, i que dentro de cinco dias primeros siguientes parezcan ante el señor alcalde Pedro de Miranda a declarar los que lo quieren hacer i sacar las dichas invenciones, so pena de cada seis pesos de buen oro, aplicados para las fiestas i regocijos de la procesion del dicho dia, demas de que a su costa se sacará la fiesta e invencion que a sus mercedes les pareciere e que así se apregone para que haya lugar i tiempo de se hacer a costa de los dichos oficios.—*Pedro de Miranda.—Diego García de Cáceres.—Juan Godinez.—Santiago de Azocar.—Francisco Minez.*—Pasó ante mí.—*Diego de Orue*, escribano.»

El acuerdo se cumplió al pié de la letra, inaugurándose en la actual Plaza de Armas la primera esposicion nacional, que ponia de manifiesto el progreso realizado en los primeros tres lustros de existencia del entónces llamado *Santiago del Nuevo Estremo*. Se dirá, talvez, que aquello tendria el aspecto de un mercado o de una feria al aire libre; pero no se podrá negar que en esa feria o en ese mercado, se exhibian tanto las obras del zapatero como las del platero; i si el primero es artesano como lo es el herrador, el sastre o el carpintero, el segundo es un artista que ejerce, con mas o ménos inteljencia el arte de la platería en el cual se inmortalizó el conocido Benvenuto Cellini, gloria de la *orfebrería* italiana.

Otro escritor nacional, el señor Frontaura, jóven que como su colega el señor Rosales, vive en la Biblioteca rejistrando pergaminos i manuscritos, estudiando el mismo tema que Vicuña Mackenna, ha tenido la suerte de encontrar nuevos documentos, entre los cuales cita una carta (fecha 5 de Enero de 1557) que el correjidor Villagran dirijia al rei de España, dándole cuenta de dicha esposicion i diciéndole entre otras cosas «que la colonia podia abastecerse por sí sola, sin tener necesidad de los productos del reino.» El estudio del señor Frontaura lo hemos publicado en el número 157 de este periódico.

Sentada ya la fecha precisa de la primera esposicion que hubo en nuestro Chile, permítasenos rectificar a M. Georges Petit, distinguido escritor frances, la equivocacion que sufre al afirmar que *la idea de las esposiciones pertenece a la Francia, puesto que ella la llevó a cabo en 1798*, siendo que nosotros llevamos a cabo la nuestra en 1557. Hacemos esta rectificacion porque hemos visto con sentimiento reproducido integro en casi todos los diarios de la República el artículo de M. Georges Petit, sin que ninguno de los colegas se halla fijado en que dicho señor a mas de no dar al César lo que le pertenece, lo quiere despojar (¿por *droit de conquete*?) de aquello que ha ganado, no en los campos del fogoso Marte, sino en los de la pacífica Minerva, madre de las artes, de las ciencias i de la industria, angusta trinidad que une a los hombres con los indisolubles lazos del trabajo.

En cuanto al orijen de las esposiciones universales, el señor Petit tiene la *grandeza* de ceder a los hijos de Lóndres el derecho de vanagloriarse de haber sido los primeros en dar al mundo el espectáculo de la primera esposicion universal en 1851, como verán nuestros lectores por el estracto que en otra columna hacemos de dicho estudio.

José Miguel Blanco.

PROGRESOS DE LA FOTOGRAFIA

Mientras nuestro colega don Francisco Miralles trabaja por llevar a feliz término sus descubrimientos en la fotografía esteriotípica, en Estados Unidos se ha encontrado el secreto de iluminar o sea de colorear las fotografías, ni mas ni menos como lo haria un pintor de acuarelas, a juzgar por la siguiente noticia que dan los periódicos de la Gran República:

«Segun anuncia el *Inquirer* de Filadelfia, la última fotografía es el descubrimiento de un nuevo método por el cual se sacan las vistas con todos sus colores. Mr. Ives, que es el inventor, ha presentado en una conferencia de fotógrafos, retratos maravillosamente iluminados, de personas conocidas, así como vistas de lugares, tambien conocidos por los concurrentes, perfectamente coloridos, con toda la brillantez de los colores de un panorama campestre animados con grupos de personajes i animales.

Si los retratos han llamado la atencion por la semejanza i la verdad del colorido, la reproduccion exacta de las vistas, en las que la distribucion, colores i sombras es inmejorable, ha maravillado a los concurrentes.

El procedimiento es un secreto del inventor: lo único que se sabe es que se sacan las reproducciones en diferentes planchas sensibilizadas, especialmente preparadas i dispuestas de manera que la reproduccion de las tres negativas que emplea se haga simultáneamente en una triple cámara. Si este procedimiento se jeneraliza, como es probable, producirá una verdadera revolucion en el arte fotográfico.»

EL INVIERNO

(BOCETO)

Es el invierno la estacion de las grandes tristezas i de las sublimes melancolías.

La naturaleza recuerda los besos de las voluptuosas auras primaverales i de las tibias brisas del estío, i llora torrentes de lágrimas desprendidas de las inmensas pupilas de la tempestad: las nubes.

Corre furioso el viento silbando su himno a la muerte al pasar por las quebradas, por las cumbres de los montes, por el hondo precipicio, i al enredarse en el follaje del solitario bosque, dejando tras de sí una estela de suspiros, quejidos i sollozos. Es el invierno que llega con su cohorte de espesos nubarrones, con su acompañamiento de huracanes, con sus haces de eléctricas luces i con hermoso séquito de escarchas, nieves i hielos. Es que llegan las grandes revoluciones de la naturaleza, los grandes estremecimientos del planeta.

El arbusto que crecia entre las sonrisas de la primavera, balanceándose jentil en un prado de olorosas flores i aromáticas yerbas, ahora desnudo i pobre, se enmaraña el cierzo entre su seco ramaje i lo ahogan i envuelven avalanchas nevosas en alto paraje que lleva el sol naciente. ¡Duro tormento! El vejetal que moria de frio bajo su capa de nieve, es abrasado por los rayos lumínicos que millares de lentes de hielo convierten hácia él, i agoniza entre frios estremecimientos i asfixiantes ánsias.

Conjélanse los arroyos, las lagunas, los ríos, hasta los mares. El rocío que en las noches serenas refrescaba la tierra caldeada por los ardores de los estivos dias, tórnase fria escarcha. La elevadísima cordillera se corona de nieves: eterna desposada del invierno, lo aguarda envuelta su cabeza en níveo velo i componiendo su atavío ante el azulado espejo de los cielos.

Los ríos inundan sus pobladas riberas; los arroyos conviértense en torrentes. La helada brisa trasfórmase en violento vendaval, a cuyo impulso las aguas de los mares se ajitan en violentas oleadas i horribles remolinos. Las fecundantes partículas que envia un vejetal a otro, desaparece con el turbion que las arrastra i esparce por áridos peñascales i llanuras, perdiéndose como las vibraciones de la cuerda en el vacío, aquellos córpulos, jérmenes de organismos que se aniquilan ántes de nacer; su breve historia, apénas comenzaba, se borra del infinito libro de la creacion. Se estremece el árbol al choque de la tormenta que desgaja sus robustas ramas. Cruza asustada el ave por los aires huyendo de la tempestad i busca abrigo en su nido.

El invierno toca con su mano fria el campo i la ciudad, el desierto i la aldea, i todo tiembla al contacto de su aliento.

Azota el viento a la granja i enclávase por la chimenea con unísono ruido, que asusta a los infantiles oyentes del anciano que relata inverosímiles cuentos, miéntras atiza los troncos que arden en el hogar.

Busca refujio bajo el pórtigo de la iglesia o bajo las balaustradas del palacio la haraposa mendiga, apretando contra su flaco seno a la infeliz criatura que llega al mundo entre los dolores del hambre i los temblores de frio.

Recoje el cabrero su ganado, cierra el portalon del corral i se duerme entre sus ovejas i sus cabras, miéntras ronda por fuera el lobo modulando hambrienta serenata. Léjos la tempestad, serenos los cielos, dormido en su lecho de nubes el huracan, reposa todo; solo reina el crudísimo frio.

Difunde en la clarísima noche su ténue luz la luna, iluminando con inciertos resplandores la confusa vega, las apretadas casas del villorrio, el alto monte, el dilatado mar, la lisa llanura alfombrada de blancos copos; pierdese en el bosque el arjentco del lunático rayo o señala el vago contorno de aquellos colosales árboles, en conjunto

semejantes a un conciliábulo de espectros que traman fantástica conjura.

Alumbra el pálido satélite soledades cubiertas de despojos; campos donde libraron sus batallas los encarnizados elementos; restos de una vida que se estinguió, envueltos en nieblas. Solo existe en estos lugares la melancólica poesía de los recuerdos; solo palpita allí el *amor de la muerte*.

En la estacion invernal, complácese la naturaleza en destruir cuanto edificara en mejores tiempos; pero cada catástrofe, cada trastorno, cada dislocacion de la naturaleza es el momento sublime de la jeneracion de innumerables organismos. Ved si no el corpulento árbol sin hojas; secas sus ramas, parece un cadáver; pues bajo la mustia corteza de su retorcido tronco corre la savia lenta i pausada, i en los primaverales tiempos vereis brotar las yemas, estenderse sus raices, cubrirse sus ramas de verdes, de azucarados frutos.

La vida no se estingue jamas, nó; ocúltase en lo mas hondo de los seres para reaparecer, despues de radicales trasformaciones, abundante i magnífica.

El invierno es el eterno jemido de la naturaleza. Llora ésta i suspira por sus espléndidas creaciones i, por los opulentos festines con que celebran las flores i las plantas, los arroyos i las fuentes, las brisas i las aves, sus grandes, sus infinitos amores.

B. Morales San Martin.

CONCURSO DE DIBUJO

PARA UNA ESCUELA NOCTURNA

La sociedad de Fomento Fabril que como se sabe sostiene la escuela nocturna de dibujo en la esquina de las calles de Moneda i San Antonio, abrió últimamente un concurso para el profesorado de dicha escuela.

Un concurso para proporcionarse el mejor profesor, no tendria nada de particular; pero sí lo tiene la manera de llevarlo a cabo, que es la primera adoptada en el pais.

Se avisó por la prensa a todos los artistas que desearan tomar parte en un concurso para desempeñar el cargo de profesor de dibujo en la Escuela Nocturna sostenida por dicha sociedad i una vez reunidos los artistas, se dió un par de horas de plazo para que copiaran un trozo de ornamentacion en yeso. Terminada la primera prueba, se les sometió a una segunda, que consistia en dibujar sin modelo, todos a la vez, una composicion cualquiera decorativa, en el término de otras dos horas. Hecha esta segunda prueba, se nombró una comision compuesta de personas entendidas en la materia, para que dieran su voto acerca de los trabajos de los concurrentes, la cual elijió en primer lugar los dibujos del señor Roberto Fulle, en seguida los del señor Guillermo Córdova i por último los de la señora Cármen Castro.

El concurso fué, pues, hecho en toda regla i creemos que en Paris o en cualquiera foco del arte no se habria procedido de diverso modo.

Felicitamos a los caballeros que forman parte de tan benéfica institucion.

LAS PRIMERAS ESPOSICIONES

EN FRANCIA

«La esposicion que va a abrirse en breve en Paris va a reunir los progresos realizados en todas las ramas de la industria desde hace once años. Hai razon para esperar en esta imponente manifestacion del jenio humano, numerosas sorpresas, cuando se piensa en las etapas recorridas durante ese lapso de tiempo por la ciencia, que es hoi el auxiliar indispensable de la industria.

Vamos a pasar en revista las diferentes construcciones en vias de tocar a su término; pero ántes dirijamos una mirada retrospectiva i presentemos rápidamente las diferentes esposiciones tanto francesas como universales, desde su orijen.

LAS PRIMERAS ESPOSICIONES

La idea de las esposiciones públicas de los productos industriales, es una idea francesa, pues la primera solemnidad de este jénero tuvo lugar en Francia a fines del siglo pasado, cuando sin embargo la guerra ocupaba tan gran lugar en la vida de la nacion i ponia tantos obstáculos al desarrollo del progreso industrial.

Verificóse en 1798 i reunió ciento diez espositores.

Esta esposicion, organizada en menos de un mes i que duró mas que tres dias, tuvo lugar en el Campo de Marte, donde se construyeron sesenta arcadas de madera, dispuestas en rectángulo, en cuyo centro se destinó un local para construir un templo en honor de la industria.

Los gastos que exijió esta esposicion minúscula no pasaron de sesenta mil francos.

La segunda esposicion tuvo lugar en 1801 i fué instalada en el patio del Louvre donde se establecieron para recibirla ciento cuatro pórticos rómanos. Duró seis dias i se presentaron doscientos veinte espositores.

La idea habia tomado cuerpo definitivamente i estas manifestaciones industriales, tan bien acojidas por el público, hiciéronse mas i mas importantes como se puede ver por el siguiente cuadro, que resume las once primeras esposiciones francesas:

1.ª esposicion	en	1798	con	110 espositores
2.ª	»	1801	»	220 »
3.ª	»	1802	»	540 »
4.ª	»	1806	»	1422 »
5.ª	»	1819	»	1662 »
6.ª	»	1823	»	1648 »
7.ª	»	1827	»	1795 »
8.ª	»	1834	»	2447 »
9.ª	»	1839	»	3381 »
10	»	1844	»	3963 »
11	»	1849	»	4532 »

ESPOSICIONES UNIVERSALES

Pero todas estas esposiciones eran nacionales, correspondiendo a Inglaterra el honor de haber realizado la primera esposicion universal, que tuvo lugar en 1851 en Lóndres i que reunió quince mil espositores en el Palacio de Cristal construido espresamente al efecto.

Este edificio ha sido, puede decirse, la primera i la mas grandiosa aplicacion del hierro a la construccion, la obra la mas nueva i la mas notable ejecutada hasta entónces. Con justa razon ilustró a sir J. Parton, que lo construyó.

Salvado de la destruccion por un mismo éxito, el Crystal-Palace fué trasportado a Sydenham para servir a un museo de arte industrial, i si hoi puede ofrecer al espectador un aspecto pesado i poco gracioso, es forzoso reconocer que para ser una de las primeras tentativas del empleo del hierro en la construccion, el resultado obtenido fué de los mas satisfactorios i no contribuyó poco a alentar a los constructores en esta nueva via.

Pero si el honor de haber hecho la primera esposicion universal pertenece a Inglaterra, la idea no pertenece ménos a la Francia, pues en 1819 el conde Decazes, ministro a la sazon, pidió i obtuvo de Luis XVIII que fuese universal la esposicion de aquel año. Pero la tentativa fracasó ante la mala voluntad del público, i Francia tuvo que esperar hasta 1855 para ver su primera esposicion universal.

Instalóse en los Campos Elíseos, en el palacio de la industria que fué, despues del Palacio de Cristal de Lóndres, i al mismo tiempo que los mercados centrales de Paris, una de las mas felices concepciones tendentes a jeneralizar el empleo del metal en la construccion.

La esposicion de 1855 reunió en el palacio de la industria i en los anexos que los rodeaban 20 mil espositores. Su éxito fué completo.

Doce años mas tarde, vemos la esposicion de 1867, cuyo palacio instalado en el Campo de Marte, cubria un espacio de quince hectáreas i media: comprendiendo, ademas, vastos anexos en la márjen del Sena para todo lo concerniente a la industria marítima i fluvial, i la isla de Billancourt, donde se hallaba la esposicion agrícola. El número total de espositores fué de 50,226.

LAS ESPOSICIONES DE 1867 I 1878

La esposicion de 1867 señaló los grandes progresos realizados, i su éxito fué tal, que muchas personas, i de las mas competentes, afirmaron que aquella debia ser la última esposicion universal, porque jamás se podria reproducir un conjunto tan perfecto i espléndido.

Para hablar así, sin embargo, era menester no creer en el progreso industrial, que continúa siempre su marcha hácia adelante i que puede ofrecernos en un espacio de diez años, resultados enormes que las esposiciones hacen resaltar, sirviendo así de jalones destinados a marcar de una manera indeleble el camino recorrido por el jénio humano.

Así fué como despues de la esposicion de 1867 vino la de 1878, que fué un verdadero triunfo para la Francia, mostrando, despues de los crueles desastres sufridos, los inmensos recursos del pais.

El sitio consagrado a esta esposicion fué de veinticinco hectáreas i el número de espositores de 53,000.

LA ESPOSICION DE 1889

Despues de la esposicion de 1878, pareció de nuevo que seria imposible resditar obra semejante; sin embargo, hoi vemos casi concluida la esposicion de 1889 que no cederá en nada a las precedentes, como lujo, como progreso i como importancia.

El cuadro siempre mas vasto de la industria internacional ha exijido esta vez un cuadro aun mas vasto i la esposicion comprenderá este año:

I—El Campo de Marte donde estarán agrupadas la seccion de las máquinas, la de productos industriales, la de las artes liberales i la de bellas artes.

II—El quai d'Orsay, de la avenida de la Bourdonnais a la esplanada de los Inválidos; en una parte de la esplanada estarán reunidas la seccion de productos i aparatos agrícolas i la de productos alimenticios.

II—En la esplanada de los Inválidos se hallarán las esposiciones de las colonias francesas i de los paises del protectorado i las de los ministerios.

IV—En el jardin del Trocadero estará la esposicion de horticultura.»

DESDE EL PRIMER RANCHO

HASTA EL ÚLTIMO PALACIO.

Lo que la Francia no haga para celebrar la revolucion del 89, o sea para dar mas brillo a la Esposicion Universal, no se nos ocurre que otra nacion pueda hacerlo.

Los últimos diarios de Paris dicen que delante del Campo de Marte, en el quai d'Orsay, a derecha e izquierda del eje del puente de Jéna, se halla una esposicion de las mas curiosas. Queremos referirnos a la historia de la habitacion, que está representada por los diferentes tipos de la habitacion humana, desde las grutas i las ciudades lacustres de la edad de piedra hasta los edificios cargados de escultura del renacimiento, de dibujo tan encantador.

La realizacion de esta obra, a la vez de artista i de erudito, ha sido confiada al eminente arquitecto Charles Garnier, i será seguramente un gran atractivo que nada tendrá que envidiar al éxito que tuvo en 1878 la calle de las naciones, donde halláronse agrupadas, unas despues de otras, casas que representaban el tipo exacto de las construcciones de cada pais.

En seguida de la historia de la habitacion, que forma un grupo de construcciones mui importan-

te, se estienden las galerías del quai d'Orsay, formando una doble línea de edificios que costean el Sena desde el Campo de Marte hasta la esplanada de los Inválidos.

UNA REVISTA DE BELLAS ARTES

Desde tiempo atras se venia repitiendo que en breve saldria a luz una revista oficial de bellas artes, cuya redaccion correria a cargo del distinguido crítico señor Grez, de quien tantos i tan bellos artículos sobre pintura i escultura han leido los artistas i los aficionados. Los que conocemos el estilo elevado e imparcial del señor Grez cuando se ocupa de criticar obras que no pertenecen a sus amigos personales o a sus protejidos, ya sabemos lo que les aguarda a nuestros colegas, si es que la redaccion de la Revista sea al fin confiada a tan distinguido crítico de artes como inspirado poeta i fecundo novelista.

Por nuestra parte, deseamos que sea el señor Grez el redactor de dicha Revista, ya que tanto ha trabajado para que el Gobierno se decidiera a decretar su publicacion, con el laudable objeto de que *El Taller Ilustrado* pasara a mejor vida al verse privado de la pequeña subvencion que le concedieca i con la cual apenas podia sostenerse.

Por el siguiente decreto verá el lector que la muerte de *El Taller Ilustrado* es irremediable, pues en un pais pequeño como el nuestro dos publicaciones artísticas no podrán vivir, máxime cuando la una será redactada por un distinguido literato, de conocimientos enciclopédicos i hombre *com' il faut* por añadidura i la otra por un pobre artista nacido en humilde cuna i que como todos los de su especie desprecia la cólera de los poderosos:

«Santiago, abril 29 de 1889.—Teniendo presente:

Que la lei de presupuestos para el presente año asigna la suma de dos mil pesos para fomento de una Revista de Bellas Artes; i

Que, dado el progreso que las bellas artes han tomado entre nosotros i el gusto que por ellas se desarrolla en la sociedad, la publicacion de una Revista se impone como una necesidad para que este ramo importante de los conocimientos tenga un centro de crítica i de difusion, decreto:

1.° Créase en Santiago una Revista de Bellas Artes que se publicará mensualmente desde el 1.° de agosto del presente año, bajo la direccion gratuita de la persona que de su seno designe la comision de Bellas Artes.

2.° La revista será en cuarto mayor i constará a lo ménos de 64 pájinas.

3.° Se dividirá a lo ménos en cuatro secciones:

I. Lectura jeneral;
II. Crónica estranjera;
III. Crónica interior; i
IV. Miscelánea.

4.° En la 1.ª seccion se publicaran artículos orijinales de crítica i estudios sobre bellas artes en jeneral.

En la 2.ª se darán a luz traducciones i obras artísticas del estranjero.

En la 3.ª se dará cuenta minuciosa de las esposiciones i concursos nacionales de bellas artes, de los trabajos nuevos de nuestros artistas i de todo lo que se relacione directamente con las bellas artes en el pais.

I en la 4.ª se dará cabida a leyes i decretos nacionales o estranjeros referentes a las bellas artes i noticias que interesen a los artistas.

5.° La Revista admite suscriciones anuales i su producto se destinará por la direccion para publicar de cuando en cuando ilustraciones de obras de arte de importancia, para pagar artículos o para abrir algun certámen destinado a estimular el cultivo de las bellas artes.

6.° La Revista, que será impresa con fondos nacionales, se repartirá gratuitamente a los directores de la comision de Bellas Artes, a los miembros del Consejo de Instruccion Pública, a los miembros de la Facultad de Humanidades i Bellas Artes i a todas las bibliotecas públicas.

Anótese, comuníquese, publíquese e insértese en el Boletin de las Leyes i Decretos del Gobierno.— Balmaceda.—*Julio Bañados Espinosa.*»

EL PERIODISTA

No carece de chiste la siguiente composicion en que el poeta describe al pobre que por necesidad se mete a periodista o al loco que sin ella funda un periódico, imajinándose que con el tradicional grano de arena va a contribuir a la terminacion del edificio del progreso:

Entre papeles de diario
escribiendo con premura
pasa la vida mas dura
este pobre perdulario.
Siempre subiendo al calvario
que está perenne a su vista,
trata de ser alquimista
trocando en oro su COBRE
mas nunca sale de pobre
el mísero PERIODISTA.

Lanzó pollas? Desafio!
—Vaya! El sable o la pistola?
La sangre, la sangre sola
lavar puede el honor mio.
El pobre hombre en este lio
poco de la muerte dista,
sus armas temblando alista,
corre, al campo de combate.....
Está espuesto a un disparate
el que sea PERIODISTA.

Si sale sin un pinchazo
sátiras no escribe yá
que puede herirle quizá
una estocada, un balazo.
En tan atroz embarazo
todo lo aflije i contrista,
la fama ya no conquista
por no esponerse a un reves,
i como uno i dos son tres,
se hunde el pobre PERIODISTA!

Si es blando—pierde dinero;
Si es duro—se espone un trote;
Si calla—le dicen zote;
Si grita—le llaman cero;
Hasta el momento postrero
le siguen otros la pista.
Si embiste? Nada ¡qué embista!
Ai! i que raza tan tonta
la raza del PERIODISTA.

SAN PEDRO DE ROMA

(Continuacion)

Las dimensiones son colosales: la lonjitud del interior, no incluyendo el vestíbulo, es de ciento ochenta i cinco metros; la del crucero, de un semicírculo al otro, de ciento treinta i siete metros i quince centímetros; la anchura de la gran nave, de veinte i siete metros i treinta centímetros; la bóveda no tiene ménos de veinte i dos metros i setenta i cinco centímetros de abertura al derecho de los arcos apuntados, i su nacimiento está colocado a treinta i un metros-i veinte centímetros sobre el pavimento de la iglesia. Los pilares que separan la nave de los lados laterales, no tienen ménos de nueve metros cuarenta i seis centímetros de anchura, i las arcadas de que reciben las estremidades tienen trece metros veinte i siete centímetros de abertura. (La gran nave de Nuestra Señora de Paris no tiene ni aun doce). La media naranja tiene cuarenta i dos metros i sesenta centímetros de diámetro interior, i los pilares que la sostienen son de veinte metros de espesor.

Las catedrales de Milan, del Mans, de Reims, las largas que existen, son mucho mas pequeñas. En cuanto a Nuestra Señora de Paris i las catedrales de Bourges i de Chartres, caben seguramente en el crucero.

«El vestíbulo tiene setenta metros i ochenta centímetros de lonjitud; la altura, bajo la llave de la gran nave, es de cuarenta i siete metros treinta centímetros. (La columna Vendôme que hai en Paris no tiene tanto; pero el coro de Beauvais tiene ochenta centímetros mas). La medida de la abertura practicada en la cima de la cúpula, es de ciento i un metros sobre el suelo de la iglesia, i hai treinta i un metros i veinte i tres centímetros de distancia entre esta abertura i la cima de la cruz que corona la gran bola de bronce.»

La gran pirámide de Ejipto, el chapitel de Estrabugo i los campanarios de Amiens sobrepujan esta altura de trece, diez i dos metros respectivamente.

«La superficie cubierta por las construcciones es de cerca de veinte i tres mil metros cuadrados, escluyendo las sacristías i las galerías i pórticos que preceden al monumento.

«Sin embargo, no chocan estas dimensiones escepcionales cuando se entra en el interior del edificio. Se sabe que es mui grande i se siente una impresion diametralmente opuesta a lo que se suponia... Puesto que las dimensiones reales de una construccion son un elemento de belleza, no hai mérito, sino un defecto palpable en no sacar partido de ellas i en no ponerlas en evidencia cuando existen.

El error cometido en San Pedro proviene de la exajeracion de una cualidad: de que todo ha sido concebido grandemente i grandemente tratado. Sin duda, es menester concebir con anchura, es menester que las partes estén en armonía con el conjunto, que en un inmenso monumento las divisiones principales estén establecidas en una vasta escala; pero en estas divisiones se puede subdividir e introducir formas que entren en las dimensiones a las cuales estamos acostumbrados, i que den el sentimiento de la grandeza material. Esto es lo que se ha hecho en Santa Sofía de Constantinopla, lo mismo que en la basílica de Constantino en Roma, i lo que ha sido descuidado en San Pedro. Aquí todo es enorme, i las subdivisiones faltan, sobre todo en la nave; i no son solamente los miembros de la arquitectura los que han recibido estas proporciones colosales, sino las estátuas, las pinturas i todos los objetos de ornamentacion.

«¿Qué impresion, dice el presidente De Brosses, creeis os producirá el primer golpe de vista de San Pedro? Ninguna. Nada me ha sorprendido tanto a la vista de la cosa mas hermosa que existe en el universo, como el no haberme sorprendido: se entra en este edificio, de que uno se habia formado tan grande idea, i se le encuentra mui sencillo. No parece ni grande ni pequeño, ni alto ni bajo, ni ancho ni estrecho. No percibe uno su enorme estension sino solamente por relacion, cuando al considerar una capilla, la encuentra tan grande como una catedral; cuando se mide una figurilla arrimada allí al pié de una columna i se le encuentra el dedo pulgar tan grueso como el puño.

Todo este edificio, por la admirable precision de sus proporciones, tiene la propiedad de reducir las cosas a su justo valor. Si esta construccion no produce ningun grande efecto en el espíritu a primera vista, es porque tiene la singularidad de no hacerse distinguir por ninguna. Todo es sencillo, natural, augusto i por consiguiente sublime.

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO.
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, MAYO 13 DE 1889 — NÚM. 179

EL ALMIRANTE BLANCO ENCALADA

EN SU LECHO DE MUERTE.

Dibujo tomado del natural por J, M. Blanco.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, 13 MAYO DE 1889.

SUMARIO.—Lasciate ogni speranza....—Esposicion Universal para el 92 en Buenos Aires—Rubens (continuará).—*El pintor español don Francisco Goya i Lucientes.—El palacio de los niños en la Esposicion Universal.—El arte en Rusia.—San Pedro de Roma* (conclusion).—*Litografía: El Almirante Blanco Encalada en su lecho de muerte, dibujo tomado del natural por J. M. Blanco.*

LASCIATE OGNI SPERANZA.....

El pintor don Pedro F. Lira ha sido nombrado por el señor Ministro de Justicia e Instruccion Pública miembro de la Comision Directiva de Bellas Artes. Aplaudimos de todo corazon tan acertado nombramiento, porque él viene a evitar a nuestro *hermano de trabajo*, el triste papel a que estaba condenado, cual es el de sacar la castaña por mano ajena. Nos gusta tanto la franqueza cuanto aborrecemos la hipocrecía.

El señor Lira no solo merece ser nombrado miembro de esa comision: presidente debiera nombrársele. El acendrado cariño que profesa a los que él llama sus «hermanos de trabajo», le hace acreedor a eso i mucho mas.

En Francia hai un ministerio especial de Bellas Artes; ¿por qué el señor Balmaceda no creará otro igual entre nosotros, nombrando al señor Lira su ministro, i subsecretario a don Vicente Grez? Oh! con un ministro como éste i un subsecretario como aquél, el arte nacional *perforaria* la tierra hasta ir a hacer cosquillas en la planta de los piés a los antípodas del otro hemisferio....

Lira ha nacido para mandar, como Grez ha nacido para obedecerle. Ambos se completarian. Lira, reconociendo su impotencia para lucir las innatas aspiraciones de mando en la capa social a que pertenece, resolvió *descender* a la de los hombres de trabajo, con la seguridad de lograr sus fines. Hoi, en el colmo de sus deseos, puede plajiar al monarca frances esclamando:

«*El Arte soi yo*».

I en efecto, en lo sucesivo, el árbitro, el dictador, el que rejirá en absoluto la marcha i los destinos del arte naciente en nuestro pais, será él, solo él i ninguno mas que él. «Lasciate, poi, ogni speranza»... porque Lira, desde el asiento que ocupará en la *Comision Directiva de Bellas Artes* tendrá sobrada razon para repetir lleno de orgullo con el gran canciller:

«*La force prime le droit.*»

En adelante Lira será, como ya lo es, el que elija i decrete la compra de cuadros i de estátuas; él les pondrá precio; él decretará la organizacion, apertura i clausura de las esposiciones i discernirá los premios, como que el jurado ha de ser nombrado por él mismo. Hará el *rodeo* i apartará las cabezas que irán a Europa a continuar sus estudios a espensas del erario nacional; él las hará volver cuando le dé gusto i gana; él elejirá el local en que se alzará el futuro Museo de Bellas Artes; i si los planos no son hechos por él, a lo menos le obedecerán los arquitectos; él cambiará a los profesores de la Universidad i les impondrá el método que han de enseñar a sus alumnos; él será el alma de la *Revista de Bellas Artes*, imprimiéndole el rumbo que mas le convenga; él será, en suma, el *totum potens*, ante cuya grandeza i omnímodo poder, tendrán que humillarse los que han nacido para rendir culto al becerro de oro...

En cuanto a nosotros, seguiremos viendo en Lira la manzana de la discordia, la rémora del progreso del arte nacional i el enemigo mas irreconciliable de cuantos no le reconozcan el talento artístico que él se atribuye.

Hoi, gracias a la posicion social que ocupa, ha conseguido hacerse nombrar miembro de la *Comision Directiva de Bellas Artes*, con la misma facilidad que se ha hecho pagar cuatro mil pesos por uno de sus cuadros; mañana se hará nombrar presidente de esa Comision i se hará pagar los diez mil pesos que pedia al principio por ese mismo cuadro. Lo que falta a Lira (i lo que no seria raro para los que le conocemos) es que, a título de presidente de la *Comision Directiva*, en vista de los inmensos servicios prestados al arte nacional, particularmente el de la *concordia* que ha establecido entre sus hermanos de trabajo, se decrete en vida el honor de erijirse alguna media docena de estátuas que se alcen majestuosas en nuestras plazas i paseos públicos i en cuyos pedestales se lea el verso del Dante Alighieri con la siguiente variacion:

HONORATE L'ALTISIMO PITTORE».

Los *rotos*, envidiosos de la gloria del artista aristocrático, si no quieren reverenciar las estátuas de éste, tendrán que pasar delante de ellas como entró a presencia del rei el rústico Bertoldo cuando encontró el umbral de la puerta mas bajo que de costumbre.

Deseamos que el título de miembro de la Comision Directiva de Bellas Artes i las futuras estátuas que vemos en perspectiva, hagan olvidar al distinguido pintor el recuerdo de la vergonzosa derrota que en la última esposicion le hizo sufrir aquel malhadado *Pregunta por mí*, debido a un pincel femenino que se encuentra en los albores de su carrera artística.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

ESPOSICION UNIVERSAL

PARA EL 92 EN BUENOS AIRES

El cuarto centenario del descubrimiento de América parece que será celebrado en el otro lado de los Andes con una Esposicion Universal de primer órden, a juzgar por el buen éxito con que ha sido acojida la idea. A este propósito encontramos en *La Nacion* el siguiente párrato que justifica nuestro aserto:

«*Esposicion Universal.*—Toma cuerpo la idea de celebrar una Esposicion Universal en Buenos Aires, en 1892. Sus iniciadores han celebrado ya varias reuniones, nombrando una comision provisoria de la que es presidente el señor Juan Vicente la i secretario el señor Tomas Santa Coloma.

La base del proyecto es, como ya lo hemos anunciado, la formacion de una sociedad anónima con un capital de ocho millones de pesos, dividido en acciones de cien pesos.

Para redactar los estatutos han sido designados los señores Eduardo Olivera, Luis A. Huergo i Agustin Silveyra.

Ha sido mal interpretada la idea fundamental de este gran proyecto digno de aplauso.

En 1892 termina su período el presidente Juarez, pero tambien se cumplen cuatrocientos años del descubrimiento de América.»

RUBENS

Amberes, esa gran ciudad flamenca, parecia cubierta de un fúnebre crespon, aun cuando se habia entrado ya en los últimos dias del mes de Mayo, en el momento en que la naturaleza nos envia con las flores sus mas graciosas sonrisas, un cielo sombrío i negro se mostraba acorde con las preocupaciones de la ciudad.

Una tarde triste del mes de Mayo de 1640, un estranjero de buen talante, montado sobre un magnífico corcel, hizo su entrada en Amberes; sin duda el desconocido habia guardado un recuerdo mas alegre de aquella encantadora ciudad, sobre todo en aquel momento; se hallaba entónces en la época de la fiesta del Kermess, que de ordinario los habitantes celebraban con diversiones esta solemnidad, porque el estranjero, queriendo hacerse esplicar aquel problema, se dirijió rápidamente a la posada mas ahumada del pais, sabiendo que allí debia encontrar buena cama, buena comida i noticias verdaderas o falsas de lo que sucedia.

Encontró vacía la posada, i al dueño de la casa paseándose a lo largo i a lo ancho del patio con todas las señales de la mas grande impaciencia. El forastero, sin apearse del caballo, le llamó con viveza.

—¡Hola! señor posadero, esclamó. ¿Está atacada toda la ciudad de rabia, que no se ven mas que fachas patibularias, en lugar de esos rostros alegres que la época de la fiesta hace tan jentilmente brillar?

—¡Ah! nó señor; no es la ciudad la que está enferma, dijo lastimosamente el patron del *Sol de Oro*, i añadió, levantando los ojos i las manos al cielo, como para tomarle por testigo de la franqueza de sus palabras: ¡Plugniera a Dios que fuese ella, es decir, toda mi familia, antes de que nos sucediese la terrible desgracia de que nos hallamos amenazados! ¡Así las fiestas no se verificarán este año!...

—¡Pues qué peligros amenazan? interrumpió el forastero, cuya curiosidad se habia avivado

—¡Qué! ¿hace una hora que habeis entrado en Amberes i todavia lo ignorais? esclamó el buen posadero. ¡Ai! El peligro en que estamos es el de perder a Rubens, nuestro querido i gran pintor; porque hace dos dias que Rubens se halla en peligro de muerte.

Al saber esta noticia palideció horrorizamente el forastero, i metiendo espuelas al caballo, se lanzó al traves de las calles de la ciudad, i en algunos segundos se halló delante de la casa de Rubens, que se disponia a comparecer delante de Dios.

Una muchedumbre inmensa rodeaba aquella casa; pero a pesar de aquella afluencia considerable no se oia el mas mínimo ruido; i si, al contrario, el ruido de algun carruaje se dirijia hácia aquel lado, un hombre del pueblo se destacaba de los grupos para ir a obligar al conductor del vehículo a marchar por otro lado, a fin de que ningun ruido pudiese venir a turbar el reposo de aquel a quien con tan justo título miraban como la gloria i el honor de su pais.

En aquel momento un anciano criado se presentó en lo alto de la escalera.

—Rubens está un poquito mejor en este instante, dijo con una voz conmovida.

Iba a volverse, cuando el forastero, que despues de los mas grandes esfuerzos habia llegado a penetrar entre la multitud, se presentó de pronto delante de él.

—¡Válgame San Francisco! ¿sois vos, señor Van-Dick? esclamó de nuevo el anciano criado, dejando escapar un alegre movimiento. ¡Cuánta alegria va a sentir mi amo al volveros a ver! ¡Hace tanto tiempo que os habeis marchado!.... Pero ¡ai! añadió, volviendo a su dolor ¿estará en estado de reconoceros?... ¡Está tan malo el buen señor...!

I así hablando el anciano criado, llevó a Van-Dick al lado del lecho de agonía de Rubens, porque el desconocido era efectivamente el célebre discípulo del ilustre moribundo.

Cuando le fué abierta la puerta de aquella fúnebre alcoba, Van-Dick se arrodilló piadosamente a la entrada de aquel santuario donde el hombre de jenio i de buen debia devolver al Criador aquella alma, que se habia complacido en hacer tan grande, tan noble, tan hermosa. Al lijero ruido que causó aquella accion, levantó poco a poco la cabeza el moribundo, i al ver a su antiguo discípulo, le alargó una mano, que este cubrió inmediatamente de besos i de lágrimas.

—Doi gracias a Dios que te ha traido a mi lado en esta hora solemne, dijo Rubens con voz

apagada i débil; te amo como a mi hijo, i cuando un padre va a morir es preciso que sus hijos estén en derredor suyo.

Los sollozos de su familia interrumpieron al enfermo, que trató entónces dulcemente de consolarlos. Algunos instantes despues un venerable sacerdote, que no le habia abandonado en el peligro, se adelantó hácia una ventana, la abrió i dijo a la muchedumbre arrodillada i muda:

—Orad, hermanos, ¡el alma del justo está delante de Dios!

Gritos de profundo dslor signieron a aquellas tristes palabras: hubiérase dicho que toda la poblacion de Amberes acababa de perder un padre querido.

Así murió Rubens, a la edad de sesenta i ocho años.

Aquel gran artista habia nacido en 1577, el dia de los apóstoles San Pedro i San Pablo, cuyos nombres le dieron.

Colonia es designada por los biógrafos como el lugar de su nacimiento; pero monumentos auténticos recientemente descubiertos comprueban que vino al mundo en el Brabante, miéntras su padre, senador de Amberes, vivia en un pais ajitado por las discordias civiles i las guerras de relijion. Allí se estableció en aquella época Juan Rubens, ardiente católico, que despues de haber ejercido las primeras majistraturas, tuvo que abandonarlas para huir de las turbulencias relijiosas i establecerse definitivamente en Colonia con su mujer, donde compró una casa, en la cual mas tarde debia venir a morir, tambien proscripta i desgraciada en 1634, María de Médicis, reina de Francia.

La madre de Rubens, María Pipelinga, tuvo siete hijos; Pedro Pablo fué el último. Desde que el niño tuvo diez años, le hizo entrar su padre en calidad de paje en casa de la condesa Lalaing.

No se halló bien el niño en aquella dorada esclavitud, i quiso absolutamente salir de ella. Volvió, pues, a la casa paterna, donde le hicieron comenzar serios estudios con el deseo de dedicarle para que sucediese a su padre en sus empleos, empero el digno hombre murió mui pronto; i habiendo sorprendido su vinda una facilidad estraordinaria para las artes, i un gusto apasionado al dibujo en el niño, para el que soñaba el mas brillante porvenir, le dedicó desde luego a la gloriosa carrera de la pintura, colocándole primero en casa de Adam Van-Noort, artista de gran reputacion entónces.

(Continuará)

EL PINTOR ESPAÑOL

DON FRANCISCO GOYA I LUCIENTES

En 1746 nacia en Fuentedetodos (Aragon) uno de los artistas mas populares que haya tenido la península ibérica desde mediados del pasado siglo hasta lo que llevamos corrido del presente. Entre las obras maestras que produjo el fecundo pincel de Goya, se cuenta un *Crucifijo*, un *San Francisco de Borja*, la *Prision de Jesucristo*, que se venera en Toledo i la familia de Cárlos IV, por la cual obtuvo el título de pintor de cámara, título bien merecido por cierto.

El Museo de Madrid posee varios cuadros de tan célebre pintor. Pero, indudablemente lo que mas popularidad ha dado al insigne aragonés son sus orijinalísimos caprichos i caricaturas políticas llenas de gracia i de novedad hasta entónces desconocidas. Cuando nosotros salimos de Paris para regresar a la patria, en la última visita que hicimos al Museo del Louvre, a la entrada de ese grandioso palacio, vimos unos cuatro o seis grabados puestos en marco con la siguiente inscripcion: «Estos grabados son copia de otros tantos cuadros que han sido robados últimamente del Museo de Madrid. La persona que dé noticias de ellos a las autoridades españolas será bien gratificado.»

Nunca hemos sabido si España recobró o nó los cuadros de ese gran pintor; i la primera cosa que desde aquel entónces volvemos a saber de Goya es la siguiente, que no dejará de sorprender a nuestros lectores i colegas que tanta admiracion tienen por el espíritual artista:

«La traslacion a España de los restos del ilustre pintor don Francisco Goya, autorizada por el Gobierno frances, ofrece sérias dificultades.

En 1824 vino don Francisco Goya a residir a esta ciudad, i a principios del año 28 debilitóse su salud en términos que alarmaron a sus muchos i buenos amigos; el 15 de Marzo el célebre pintor perdió el conocimiento, i en la noche del dia siguiente falleció, apoyando su cabeza en el pecho del señor Brugada.

Verificáronse solemnes funerales en la iglesia de Notre Dame, i muchos españoles emigrados en Francia, entre los cuales se hallaba don Pio de Molina, antiguo alcalde de Madrid, varios artistas i las autoridades de la ciudad acompañaron el cadáver al cementerio de la Chartreuse i recibió cristiana sepultura en el panteon de la familia de Goicoechea.

El túmulo, situado a la entrada de una de las primeras alamedas trasversales (7.ª série número 5), es de forma circular, no poco desmantelado por el tiempo; le roden una reja de hierro enmohecido; en medio se levanta media columna de piedra con una placa de mármol, donde se lee la siguiente inscripcion:

Hic jacet
Franciscus a Goya et Lucientes
Hispaniensis peritissimus pictor,
Magna que sui nominis
Celebritate notus
Decurso, probe, lumine vitæ
Obiit XVI Calendas maii
Anno Domini
MDCCCXXVIII
DEtatis Suæ
LXXXV
R. I. P.

Desde hace sesenta i un años yacen aquellos preciados despojos al lado de los de don Martin Miguel de Goicoechea, fallecido el 30 de julio del año 1825.

En el mes de Enero último, en presencia del cónsul de España en ésta, se abrió el sepulcro, i, desgraciadamente, se observó que no existian mas que los atandes i que solo habia algunos huesos esparcidos, entre los cuales es imposible apreciar los que son de Goya o de Goicoechea; ademas, hai la circunstancia de no haberse encontrado mas que una cabeza.

¿Cómo será posible trasladar, pues, a Madrid los restos del ilustre pintor sin trasladar al mismo tiempo los de su compañero?»

EL PALACIO DE LOS NIÑOS

EN LA ESPOSICION DE 1889

Entre los numerosos i variados edificios que darán a la Esposicion de 1889 un sello de orijinalidad, pertenece uno de los primeros lugares al palacio de los niños. Es una idea feliz i nueva agrupar en una construccion lo que interesa i divierte a nuestros chiquitines i chiquitinas.

Este pequeño mundo jamas ha tenido su Esposicion personal.

No se ocupaban de él i se le daba un lugar restrinjido en la Esposicion de los grandes, i sin embargo, los grandes eran siempre atraidos del lado de los juguetes porque se divertian con los que los habia divertido en otro tiempo; era para ellos como una peregrinacion del recuerdo, como una reminiscencia de las horas felices de otro tiempo.

Le ha dado un lugar, pues, a nuestras jeneraciones en jérmen; veremos allí nuestros primeros trajes, nuestros sombreros, nuestros muebles miniaturas, nuestros hermosos libros ilustrados, nuestros juguetes, las primeras albajas de nuestras pequeñuelas.

Todos los niños irán allí, i los grandes no dejarán de alegrarse con las esclamaciones ruidosas de los chicos.

Porque esta es una de nuestras debilidades i uno de nuestros méritos: queremos todo lo que conmueve a la infancia, nos regocijamos con sus pasatiempos, i sus demostraciones alegres son para nosotros un espectáculo que nos reanima el corazon.

Este palacio contendrá no solo una Esposicion, encerrará tambien diversiones infantiles inéditas, i en medio de la sala alzará un gran teatro con palcos i sillones de orquesta, que será el gran teatro de la Esposicion. Los grandes i los pequeños podrán asistir a representaciones que comenzarán a partir de las dos, i que terminarán a las doce de la noche. En la noche, solo quedarán los grandes; pero habrá un espectáculo que será acomodado al gusto de diversos públicos.

Se mostrarán títeres mui orijinales, pantomimas inglesas, comedias infantiles, prestidijitacion, equilibristas, clowns, escentricidades, ballets, cantores i cantatrices.

Se dice que M. Colonne dará una vez por semana un concierto, i se habla de una representacion mui curiosa que tendria lugar el viérnes. Se han entablado ya algunas negociaciones. Será una gran sorpresa.

El palacio de los niños está situado cerca del palacio de las artes liberales, no léjos de la torre Eiffel. Su aspecto es mui seductor i mui espiritual. La fachada de madera cortada está coronada por dos torrecillas donde figuran polichinelas, arlequines, muñecas, soldados; en el primer piso de cada torrecilla se lanza un escuadron de caballos de madera, i en la cima se mueven pequeños molinos de viento.

El palacio está en medio de los pabellones de las repúblicas americanas; producirá su nota alegre i divertida en esa ciudad que ya se ha llamado el pais del sol, i la noche iluminada por la luz eléctrica, retendrá con sus espectáculos i sus atractivos de todas clases a los visitantes que encontrarán allí algo como una especie de reduccion de todos los placeres de la capital.

EL ARTE EN RUSIA

La última *Esposicion Trienal* que ha tenido lugar en Bruselas, esposicion que ha sido como un preludio de la gran Esposicion Universal de Paris, ha puesto de manifiesto la altura a que hoi alcanza el arte en Rusia, particularmente en materia de muebles, como podrá verse por los siguientes párrafos que tomamos de un corresponsal europeo:

«Otra de las especialidades de ese departamento es la coleccion de muebles fabricados con cuernos i pieles, de un gusto esquisito i de un *chic* perfecto. Lo que mas se admira son las sillas con respaldo i patas de hermosos cuernos i asiento de piel, los sofáes construidos idénticamente, los pisos para piano, los veladores, los adornos de chimeneas, los péndulos i en jeneral toda clase de muebles de salon.

Otra de las industrias desarrolladas en el gran imperio ruso es la de objetos de arte fabricados con piedras raras, tales como el lapizlázuli, la nefritis, la redomita, el jaspe, el pórfido, la malaquita, el labrador, la crocidalita, la aventurina i otros productos de la Siberia.

Los visitantes se quedan largos minutos contemplando las vidrieras llenas de cofres, tinteros, relojes, álbums, lapiceros, péndulos, vasos, marcos de cuadros, jaboneras, guarda-alhajas, espe-

jos, relojeras, copas, cigarreras, aplasta papeles, pedestales pequeños para estatuitas, candelabros, calendarios, colleras, prendedores, brazaletes i mil otras cosas fabricadas con esos minerales del mas hermoso verde, azul, jaspeado, blanco, etc.

Debemos notar especialmente un juego completo de muebles hechos con malaquita, piedra verde, incomparablemente artísticos.

Esta coleccion, que es la única espuesta, es una honra para la Rusia.

Al lado de esos variados objetos vienen los bronces artísticos de fabricacion esclusivamente rusa, i que, por lo tanto, se distinguen de los franceses, italianos o belgas, por un sello especial, imposible de imitar.

Nada mas interesante que esa coleccion de bronce.

Para un observador es el mejor libro que se pueda descar para estudiar el carácter i las costumbres del pueblo ruso. Nada hai allí banal, ni indecente u obceno. En todos ellos se revelan artistas i poetas de primer órden, cuya inspiracion es enteramente distinta de la de los jénios del occidente.

Se comprende con facilidad que esos bronces representan escenas históricas o de costumbres rusas.

Los hermosos grupos son, ya un campesino persegnido por los lobos, ya un trineo cuyos caballos se desbocan por las llanuras de hielo con increible velocidad, ya un cancasiano que se arastra con el sable entre los dientes i el fusil a la espalda, por entre rocas i matorrales, con ánimo de sorprender al enemigo o huyendo de él, ya un labrador que combate cuerpo a cuerpo con un oso jigantesco, ya un atrevido habitante de la llanura que arrebata a una jóven i huye con ella confiado en la velocidad de su caballo.

SAN PEDRO DE ROMA

(Conclusion)

La media naranja que, segun mi parecer, es su mas bella parte, es todo el Panteon (de Agripina), que Miguel Anjel ha colocado allí en el aire, todo formado de piés a cabeza. La parte superior del templo, quiero decir, los techos, es lo que mas sorprende, porque no se espera encontrar tan arriba esa cantidad de talleres, de mercados, de cúpulas, de moradas habitadas, de linternas, de columnatas, etc., que forman en verdad una pequeña ciudad mui divertida.

«La nave no tiene en cada lado mas que cuatro arcadas divididas por cinco pilares; cada arco sostiene dos estátuas sentadas sobre la cimbra, i cada pilar está revestido de dos pilastras compuestas, estriadas, separadas por un nicho. Estos nichos se destinan a las estátuas colosales de los fundadores de órdenes... Los revestimientos de los pilares son en algunos de mármol, en la mayor parte de estuco, cargados de bajo relieves i de adornos de mucho gusto. En las naves colaterales, cada division, marcada por uno de los grandes pilares, forma una capilla teniendo sus columnas i su cúpula. Otras capillas cerradas forman un doble colateral, que no parece al primer golpe de vista interior, formar cuerpo o pertenecer a la iglesia. En una de estas capillas cerradas es en donde los canónigos ofician: el gran coro no sirve mas que para los dias solemnes pontificales.

«La mayor parte de los mausoleos están pegados a los pilares en las naves colaterales. Estos mausoleos son de la mayor magnificencia i del mejor gusto; sobre todo los de Gregorio XIII, de la condesa Matilde, de la reina Cristina, de Leon XI, de Inocencio XI, i los de Pablo III i Urbano VIII, en el fondo de la cabecera.

Todo el pavimento es de mármol de colores en hermosos compartimentos; la bóveda es de estuco i mosáicos dorados; el arco de las cimbras que entra bajo la media naranja, es mas que medio círculo, curvándose un poco hácia su nacimiento, efectos que unos vituperan i otros aprueban. Los cuatro monstruosos pilares del centro que sostienen la media naranja, están revestidos con la misma simetría que los otros, de pilatras estriadas, redobladas en los resaltos. Los cuatro evanjelistas hechos de mosáico, están encima de la cornisa corintia i debajo de la media naranja. Todo el ruedo principia a formarse sin interrupcion, por un gran friso circular, sobre el cual estas palabras: *Tu es Petrus, et super hanc petram*, etc., escritas en mosáico sobre fondo de oro, se leen fácilmente desde abajo. La media naranja empieza a elevarse encima del friso por un gran órden de pilastras compuestas, arquitrabadas, sobre pedestales, i por encima hai una especie de ático, de donde parte el alto casquete, mucho mas bello i mejor proporcionado que el del Panteon, adornado de estuco i de pinturas en mosáico. El centro está abierto en redondo por abajo; una pequeña linterna en la parte superior, en forma de punta, hace el remate del edificio terminado por la gruesa bola de bronce coronada con una cruz. Me sorprendí maravillosamente cuando estaba sobre la media naranja, al ver que la pequeña linterna tenia en su contorno diez i seis grandes ventanas por donde se ve la iglesia como el fondo de un abismo.» (El presidente *De Brosses*).

«La construccion es de un grande atrevimiento, puesto que la media naranja, que tiene mas de cuarenta metros de diámetro interior, se eleva en proyectura a una altura considerable, i a nadie se le ocurre la idea de asustarse ni de concebir la menor duda sobre su solidez; tal es la sorprendente armonía que une las diversas partes del monumento. Esta bóveda esférica, en que todo es colosal i grandiosamente concebido, sorprende desde un principio a todos los que les es dado contemplarla, i se graba con rasgos indelebles en su memoria... Llena de majestad, esta forma es la mas poderosa de que se puede glorificar la arquitectura moderna.» (*Leoncio Reynaud*).

«El altar mayor está rodeado por detras de una balaustrada de mármol i bronce dorado, ocupada por una gran cantidad de lámparas de plata que no hacen allí mui buen efecto. Digo por detras, porque la cara principal del altar mira al fondo de la iglesia, segun la antigua costumbre; de manera que el Papa, cuando celebra la misa, tiene vuelta la cara hácia los fieles... El famoso *baldaquino* del altar mayor con columnas salomónicas, bajos relieves, estátuas, cenefas festoneadas, i todo de bronce, no necesita que haga aquí su elojio: su mérito es bastante conocido; es la mas hermosa obra de fundicion que existe en el mundo. No puede alabarse ménos el púlpito de San Pedro, sostenido por cuatro padres de la Iglesia, coronado con un Espíritu Santo en medio de una gloria resplandeciente, rodeado de ánjeles, todo de bronce i de una magnitud prodijiosa. Dicho púlpito está pegado al fondo del templo en donde produce un maravilloso efecto, sobre todo al ponerse el sol, cuando refleja sus rayos a traves de los vidrios i por los vacíos de la gloria de cristal amarillo... Descaria que pudiérais ver un fiel i lindo cuadro de todo el interior del templo, que acaba de pintar Pinini para el cardenal Polignac. (Este cuadro está hoi en el Louvre). Encima de la media naranja se encuentra la linterna; despues se penetra en una especie de columna hueca, a manera de estuche i se sube a la bola por una escalera de hierro enteramente recta. Entónces se percibe como Sancho Panza, la tierra grande como un garbanzo i los hombres como hojas de encina que andan sobre ella» (*De Brosses*).

A todos estos esplendores i a la majestad de sus proporciones, la basílica de San Pedro reune algunos defectos grandes i que se deben, los unos a la concepcion misma del jenio de Miguel Anjel, i los otros a las modificaciones que han introducido sus sucesores.

Los primeros eran sin duda inevitables en un sistema de construccion que no establece punto de escala entre el espectador i el edificio. M. Leoncio Reynaud nos los ha señalado ya mas arriba. Halla ciertamente una decepcion el que entra en San Pedro bajo la fé de sus lecturas; i aun cuando toda impresion desfavorable se disipa prontamente por todo lo que es digno de admiracion, es preciso por lo mismo confesar que la grandeza de San Pedro está mui ensalzada, que su riqueza es monótona, que las escrituras son allí mas suntuosas i teatrales que bellas i augustas (esceptuando *la Pieta* de Miguel Anjel), i que finalmente nuestras catedrales góticas i ciertos edificios bizantinos, presentan bellezas mas vivas, mas penetrantes i mas relijiosas que este coloso demasiado accesible al alcance de nuestra vista.

Vengamos a los defectos parciales.

«Los pilares que separan la nave principal de las colaterales, son de una anchura exajerada, i tienen el doble inconveniente de parecer demasiado pesados, i no permitir a la vista el estenderse por todas las partes del templo... Si los que Miguel Anjel construyó son macizos, sus proporciones están perfectamente en relacion con la media naranja que tienen que sostener... Pero los de la gran nave no están en las mismas condiciones i hubieran podido hacerse de otra manera.

«Que el gran arquitecto haya cubierto con bóvedas de arco macizo las cortas ramas de la cruz griega que habia adoptado, no puede merecer desaprobacion, porque la forma es poderosa, i se comprende que se apoye enérjicamente en los triángulos. Pero en la nave, en donde fué necesario dar luz, la forma i la profundidad de las ventanas son de un efecto poco satisfactorio, i hubiera sido mejor adoptar una disposicion de bóvedas que se prestase a dar mas paso a la claridad, tal como la bóveda de arista o los medios puntos sobre pechinas.

«En fin, si se hubiera tomado este partido, se hubiese podido suprimir en el intervalo de las pilastras el pesado entablamento. Colocáos en una de las ramas del crucero, i este entablamento no tiene nada de chocante ni estorba vuestra atencion poderosamente atraida hácia la media naranja (no habia, pues, ningun defecto en la concepcion de Miguel Anjel, puesto que la nave no tenia mas lonjitud que la rama del crucero); pero en la entrada del edificio sucede todo lo contrario: la media naranja está demasiado léjos, i el cómputo de líneas horizontales sobrepuestas a los capiteles de las pilastras, rechaza al horizonte a las miradas que se elevan hácia el cielo. En una palabra, el elemento vertical está suficientemente demostrado en la cruz griega, miéntras que el elemento horizontal domina en la nave con detrimento del carácter relijioso.

«No hablemos de la fachada construida por Cárlos Maderne; con sus pesadas columnas encajadas, las delgadas columnas que flanquean sus puertas, sus tres filas de ventanas, su pobreza de invencion, su sequedad de formas i el mal gusto de sus detalles está bajo la presion de toda crítica, i le seria difícil al talento mas benévolo encontrar en ella algo que aprobar.» (*Leoncio Reynaud*).

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, MAYO 27 DE 1889 — NÚM. 180

ESCUDO SIMBOLICO

colocado en la casa de Víctor Hugo.

EL TALLER ILUSTRADO.

SANTIAGO, 13 MAYO DE 1889.

SUMARIO.—Nuevo certámen artístico.—El retrato de la Vírjen.—Chile en Paris.—El arte i los artistas (del frances para *El Taller Ilustrado*).—*Nadie sabe para quien trabaja.—El rejidor don Pascual Lazarte i nuestra clase obrera.— La moda en pintura.—Litografia: Escudo simbólico colocado en la casa de Victor Hugo.*

NUEVO CERTÁMEN ARTÍSTICO

El activo corresponsal de *La Patria*, secretario de la Comision Directiva de Bellas Artes señor don Vicente Grez, ha enviado al colega porteño la siguiente noticia:

«El gobierno va a establecer un certámen anual valor de mil pesos, a favor de los artistas chilenos que estudian en Europa la pintura o la escultura, i cuyas obras se envien al *Salon* que se abre en Santiago el 15 de Noviembre de cada año.

Mui justo es este nuevo concurso que se organiza a favor esclusivamente de los jóvenes artistas chilenos que estudian en el viejo mundo, ya que están ellos escluidos de los certámenes Edwards i Maturana. Este aliciente aumentará el entusiasmo i el empeño de los que tan bien representan en el estranjero el arte chileno.»

Si no supiéramos que el señor Grez está perfectamente informado, no dariamos crédito a dicha noticia i reiriamos de buena gana tomándola por una de esas bolas que echan a correr de vez en cuando los atribulados corresponsales i gacetilleros al encontrarse sin tener con que llenar su correspondencia o las columnas de la crónica del diario en que trabajan.

Desgraciadamente, la noticia enviada por el bien informado corresponsal no puede ser sino exacta, como que ella obedece a un plan premeditado desde tiempo atras para dar vida a ese pobre i pobrísimo *Salon aque se abre en Santiago el 15 de Noviembre de cada año*, sin otras obras que las del pintor don Pedro F. Lira i las de sus discípulos i amigos que se doblegan humildes a la voluntad del que sabe unir el arte de Apeles con las nuevas líneas de carritos urbanos que, partiendo de la estacion del Mercado, llegarán hasta los conventillos de su propiedad construidos en los estramuros.

Con la espectativa de los mil pesos de premio indudablemente los colegas que conocen al señor Lira i que preferirian no volverse mas a la patria por no tener que entenderse con este cumplido caballero i *verdadero hermano de trabajo*, que hoi rije la marcha del arte en Chile, tendrán que doblar la cerviz i pasar por las horcas caudinas si desean no morirse de hambre i vivir exentos de irreconciliables enemigos a la vuelta de su larga estadía como pensionistas en la vieja Europa.

El plan ideado por el señor Lira para formarse adeptos i dar vida a su muerto *Salon*, no puede ser mas diplomático ni mas bien secundado por el distinguido crítico de artes señor Grez, que maneja la pluma con tanta galanura para *defender* a quienes le han dado un asiento en el Congreso i algunos empleitos públicos no mui mal remunerados. Falta saber si el señor Ministro del ramo lo aprobará i si consentirá en que los dineros de la nacion sirvan para satisfacer ambiciones personales de individuos que, mas que bien, hacen mal al arte naciente en nuestro país.

Esperando la resolucion del señor Ministro, ponemos punto a estas líneas para continuarlas en mejor ocasion.

EL RETRATO DE LA VIRJEN

Dificilmente puede ofrecerse un asunto que mas interese i cautive la mente i el corazon cristiano, que saber si existe un retrato auténtico de la Santísima Vírjen. Ya San Agustin decia en su libro *De Trinitate VIII*, estas tristes palabras: «Neque movimus faciem virginis Mariæ.» La piedad de nuestros padres hizo, segun las condiciones del arte en los primitivos siglos de la iglesia i ántes de los decretos del Concilio de Efeso contra Nestorio, un retrato de la Vírjen, en el cual procuraron unir la belleza física al sentimiento mas profundo de probidad, pureza i santidad moral. Hé aquí por qué en sus imájenes antiguas, únicas de que nos ocupamos aquí, los artistas acumularon en las facciones de la Vírjen toda la gracia i dignidad que pudieron imajinar.

En este tipo primitivo las facciones de la Vírjen rebosan de juventud i pureza divinas. Tiene sobre la cabeza un velo que cae sobre las espaldas segun costumbre de las mujeres judías; está revestida de estola o dalmática adornada con dos bandas de púrpura i algunas de calículas (1) suele estar sentada en una de las sillas episcopales que con tanta frecuencia se ven en las catacumbas, i sostiene sobre sus rodillas al niño divino que recibe las ofrendas de los Magos, porque las imájenes mas antiguas conocidas hasta hoi de la Vírjen son las que representan este misterio.

Así lo demuestran un fresco inédito del cementerio de Domitila i otro del cementerio de San Calixto, del siglo II, segun los eruditos, que los representan como tipo tradicional de la Vírjen mas exacto. Este modelo se ve en las Catacumbas, en las esculturas antiguas de marfil, como por ejemplo, el díptico de Milan.

Sin embargo, en las pinturas murales la representan algunas veces sin velo con los cabellos levantados por encima de la frente, o divididos en dos bucles opuestos que Tertuliano llamaba *capilli suscitati*, i que vituperó en sus escritos a pesar de ser costumbre de aquel tiempo. Se representa a la Vírjen sin velo, porque las vírjenes no lo usaban sino desde que se casaban.

A partir de mediados del siglo V, se multiplican las vírjenes madres solas, es decir, sin los magos; i despues del Concilio de Efeso comienza el tipo de la Vírjen con cierta rijidez bizantina, vista de frente, i con el divino Niño apoyado sobre el pecho, carácter peculiar del arte griego. Junto a la cabeza de las vírjenes bizantinas se ve casi siempre su título de madre de Dios con las iniciales M. P. O. Y. Este tipo se encuentra en los monumentos del siglo IX, en el mosáico de Santa Maria *in Dominica* de Roma, en el díptico de Rambona i en piedras grabadas de esta época.

La Iglesia, despues de la condenacion de Nestorio, adoptó este tipo, pero no lo creó, porque se ve en los bajos relieves de algunos monumentos del IV siglo, i en el fondo de una copa con manchas de sangre que se halló en el cementerio de Calixto.

Hai algunos vidrios dorados en que se representa a Maria de pié, con las manos estendidas entre San Pedro i San Pablo, o entre dos árboles i dos palomas sobre columnas, que mui bien pudiera ser la manera mas antigua de representarla i así está sobre un sepulcro de mármol en la cripta de Santa Magdalena, en San Maximino.

En cuanto a las vírjenes llamadas de San Lúcas, está ya demostrado que este Evanjelista, médico de profesion, como nos dice San Pedro, no supo nunca pintar. Desde la época de los iconoclastas i aun de las cruzadas, procede este tipo bizantino, tan reproducido en la Edad Media, i cuya falsa creencia de ser San Lúcas su autor, comenzó desde el siglo VI, quizá por existir en Oriente ántes del siglo V un pintor de objetos piadosos así llamado.

(1) *Calículas son unos discos de metal o de tela con que los antiguos adornaban sus vestidos i que adoptaron los cristianos, segun monumentos de aquellos tiempos.*

Los mosáicos representan a la Vírjen adornada con ricas diademas i con suntuosos vestidos segun el gusto bizantino del siglo IX. Algunos vidrios dorados, monumentos primitivos e interesantes de la Iglesia, representan a la Vírjen con un collar en el cuello i nimbo con cruceeitas, estrellas o piedras preciosas sobre su cabeza. En un antiguo tríptico de Luca se la ve vestida con la pénula o casulla antigua.

La orante primitiva de las Catacumbas representa a Maria en oracion, i con su nombre se la designa en las que se hallan selladas en los Zóculis de las Catacumbas sobre fondos de vidrio con figuras doradas.

En el cementerio de Santa Inés hai una del siglo IV, que podemos llamar Orante Madre, porque la Santísima Vírjen está con las manos levantadas para orar i el Divino Niño está suspendido ante ella por su propia virtud.

En un vidrio de Chartres levanta una sola mano i a su alrededor están representados por palomas los dones del Espíritu Santo.

La iglesia griega conserva aun la efijie de la orante Madre en el sello del monte Athos.

A este tipo pertenecen las imájenes de la Vírjen de Aracoeli i la Madona de la Gracia, que se hallan en Roma, atribuidas a San Lúcas, que representan a la Vírjen con las manos en actitud de orar.

I aquí terminamos lo que hasta el dia existe como tipo jeneral reconocido auténticamente en lo referente a la iconografía antigua de la Santísima Vírjen.

La Edad Media, en su desden esclusivo por la forma, dejó el tipo gracioso de los primeros siglos i dió a las imájenes de Maria un aspecto triste i severo, que tuvo sin embargo su razon de ser inspirada en el jénio mal comprendido de aquellos tiempos reputados por bárbaros, i en un misticismo muchas veces profundo e injenioso.

CHILE EN PARIS

Sin hacer el menor comentario damos a nuestros lectores los siguientes acápites de carta que publica *La Libertad Electoral*:

«Nuestro querido Chile, como siempre, todo *chingado*. Sus objetos no figuran en el catálogo oficial porque llegaron mui tarde i se atribuye esto a que se pusieron a hacer Esposicion en Santiago.

La seccion, segun se afirma por los que lo saben, es la mas *chañada* de todas las repúblicas de Sud-América.

Tuve ocasion de ver a Chile en Barcelona el año pasado, i era la seccion mas indecente de todas: unas cuantas botellas de vino, las obras de Vicuña Mackenna, varias fotografías de ahora quince años, que daban a conocer el país, etc. Todo estaba a cargo de un arjentino.»

EL ARTE I LOS ARTISTAS

(Traducido del frances para *El Taller Ilustrado*)

Si un simple artículo de diario tolerase los prefacios, preámbulos o advertencias al lector—lo que seria abusivo—pondria en conocimiento de los que se sirvan concederme su atencion por algunos minutos, de que la crónica de hoi no es una defensa individual, pues ningun artista, pintor, escultor, arquitecto o músico, me ha pedido que la escriba. Yo he concebido la idea de hacerlo una noche, no por haber escuchado el canto del ruiseñor, como el tamborilero célebre de Dandet, sino en una recepcion social en la que no se arrullaba cantara alguna lírica, ni recitaba ningun cómico un monólogo.

Pero en la mañana, un cronista conocidísimo espetaba una filípica virulenta a los artistas con-

temporáneos, vituperándoles amargamente la ámplia posicion que ocupaban en el mundo, i sobre todo en los rejistros de las cancillerías de órdenes condecorativas. «Ellos se las llevan todas, decia, así los honores oficiales como las comisiones estra parlamentarias i las mozas casaderas.» I el crítico de tanto dichoso mortal, invocaba evidentemente de una manera implícita, en buena lid, como argumento, su desinteres en la materia del último punto por ser él un célibe empedernido. De allí viene que se trate malamente a todo el que maneja la paleta, ei úuril o la escuadra.

La circunstancia punzante de la creacion en el museo del Louvre de una sala consagrada a los retratos de artistas, como la de los *Uffizii* de Florencia, añadia nuevo elemento a esta indignacion jeneral, pues el santuario venerando del arte, en el cual pintores i escultores no entran tradicionalmente sino al cabo de diez años despues de su muerte, tras de larga residencia en la antecámara del Luxemburgo, iba a violarse con la instruccion de los vivos. El favor i el nepotismo en lo sucesivo se encargarian de la consagracion decenal de los juicios de la crítica i de la posteridad. Ya, decian, *horresco referens*, los señores Cabanel i Henner tienen no solo promesas, sino hasta el encargo de sus retratos autógrafos. I la galería indignada reclamaba virulentamente la agregacion al retrato de los artistas las esfinjes en tela o en mármol o en bronce de todas nuestras celebridades contemporáneas. Pasteur, Victor Hugo, los dos Dumas, Lesseps, Augier, Labiche, etc., debian ocupar su lugar al lado de David, de Delacroix, de Ingres, de Courbet, de J. Breton, de Meissonier, etc.

Digo, por supuesto no disgustaria a muchos, como a mí, que se instalase en alguna parte del Louvre, en el monumento de Soufflot o fuera de él, una especie de Panteon artístico de los ilustres nacionales de todo jénero; pero la perspectiva de la incesante estension de tal Panteon atenúa singularmente la satisfaccion pública i la política no tardaria en imponerse como ha inva dido ya tantas cosas!

Como en la época de la decadencia romana habria precision para no arruinar al Estado en mármol, bronce o tela, de hacer retratos de hombres públicos con cabezas divisibles, lo cual no seria artístico i desconcertaria a los antropolojistas en sus estudios comparativos de la conformacion de los cráneos i de los omóplatos de los políticos contemporáneos.

Hoi, por otra parte, una objecion mui plausible que consiste en que este museo existe en realidad en el palacio del Instituto, en el cual son tan numerosos los bustos de sabios i escritores que con frecuencia hai que poner a ciertos de ellos en los desvanes i bodegas de este edificio, lo que no es de sentirse porque la mayor parte son feísimos i poco parecidos.

Las personas de sociedad i varios escritores suponen mui elevada la posicion de los artistas i se indignan; reflexionándolo bien deberian para ser lójicos admirarse de que no lo sea todavía mas.

El parlamento forma hoi la consagracion de la notoriedad i de la ilustracion; es el objeto de la ambicion pública i hasta con frecuencia un testimonio de gratitud nacional. Todos los oficios se ven allí representados, ¿cuál es el artista senador o diputado? Todo conduce a la diplomacia, el arte solo la escluye. Rara cosa es que se vea a un arquitecto o escultor, consejero jeneral o consejero municipal; algunos llegan hasta ceñirse la banda de correjidor de aldea, llevados a esos honores por el amor propio de sus conciudadanos; pero bajo ese punto de vista especial, el último de los veterinarios es, sin disputa, superior al miembro mas ilustre de la Academia de Bellas Artes.

En otro tiempo, los pintores, los escultores i los arquitectos desempeñaron en la vida pública papel importantísimo i no es dar muestra de trascendental erudicion recordar las comisiones diplomáticas de Rubens, los servicios cívicos i militares prestados por Miguel Anjel i por Leonardo de Vinci. Si en el dia de hoi pensase el Presidente de la República en mandar como embajador estraordinario al estranjero con motivo de una coronacion o de una festividad nacional a los señores Meissonier, Paul Dubois, Mercié, Bougereau, Puvis de Chavames, Guillaume, etc., que disfrutan de universal reputacion, todos hombres de talento, de mundo, distinguidísimos i honorables, diez miembros de la Cámara i del Senado interpelarian al Ministerio i acaso habria crisis presidencial.

I no se venga diciendo que los maestros de la Escuela francesa se han elevado al pináculo i tienen una fortuna social insolente. Cuántos, sin remontarnos mucho en la historia contemporánea, han padecido en la miseria por toda su vida o han muerto dolorosamente en el abandono! Ayer no mas, uno de ellos, Bonvin, cuyas obras serán buscadas mañana para el Louvre, vivió sus últimos dias algo tranquilo, con un pedazo de pan seguro, merced solo a la jenerosidad de algunos amigos i admiradores. Aquellos que tan enérjicamente se indignan en contra del acaparamiento de honores por los artistas, ignoran ciertamente que a estas horas la administracion de Bellas Artes tiene su caja agotada i no le es posible estorbar que artistas conocidísimos mueran de hambre.

Los artistas deben tener en la nacion un rango mui elevado. El ejército la defiende, el comercio la enriquece, el arte la honra i la glorifica; el arte en el organismo social es un elemento de primer órden, absolutamente indispensable, pues sin él reina la barbarie i las tinieblas; a todo se sobrepone i sobrevive, en razon de su esencia superior, divina.

¿La supremacia universal de la Francia no estriba en su jénio artístico? ¿No vive Paris esclusivamente de su arte tan orijinal i tan fecundo, de su lujo de refinado gusto, como que inspira a todas las demas naciones?

¿I se vacilará en protestar enérjicamente contra la pretension de empequeñecer a los artistas?

Si el señor Presidente Carnot, como manifiesta tener voluntad de hacerlo, procede netamente en contra de las tendencias de indiferencia de sus predecesores respecto del arte; si no limita su solicitud i simpatía hácia los artistas, a una mera visita anual al Salon o a la proteccion de algun establecimiento fotográfico, reanuda la tradicion gloriosa de los jefes del Estado protectores del arte nacional i hará un gran servicio al pais.

En otro tiempo, la administracion de Bellas Artes a modo de herencia, estaba anexa a la casa del soberano, i en razon a ese contacto permanente se interesaba personalmente en la vida artística de la nacion. No pedimos que se vuelva a tal tradicion que pudiera hacer sospechoso el recuerdo de la monarquía; pero sin ser eximio jurisconsulto, creo que el Presidente de la República no atropellaria la Constitucion estendiendo sus relaciones con la administracion de Bellas Artes mas allá del mobiliario del palacio del Elíseo.

MARIUS VACHON.

NADIE SABE PARA QUIEN TRABAJA

El arquitecto Eiffel despues de tantos afanes i desvelos, comprometiendo su fortuna i la ajena en la construccion del monumento mas colosal que hayan visto los siglos, quizás sea el primero en arrojarse desde la cúpula de su torre si pierde el pleito que pasamos a narrar en los mismos términos que lo hacen los diarios parisienses:

«En Noviembre de 1887 M. Eiffel hizo un contrato con la sociedad Jaluzot i Ca. que es la propietaria de la gran casa Magasins du Printembs de esta capital.

Por ese contrato, M. Eiffel enajenaba a dicha sociedad el derecho esclusivo de fabricar con los sobrantes del material empleado en la torre todos los objetos de fantasía como pisa-papeles, candeleros, dijes, i chiches de todo jénero destinados a ser vendidos como recuerdos de la esposicion o de la visita de la torre. Era en suma el derecho esclusivo de reproducir la torre con toda clase de materias i en las siguientes condiciones:

Por cada cien kilos de sobrantes de material 8 francos, i una suma de 27 por ciento sobre el precio de fabricacion de todos los objetos reproduciendo la torre o fabricados con los sobrantes, beneficios ambos que percibiria M. Eiffel.

Estas condiciones demasiado duras paralizaron los trabajos por algun tiempo. Los fabricantes no se atrevian a aceptar esa exorbitancia i M. Eiffel se resistia a rebajar.

Por fin, el 22 de Enero último se firmaba otro contrato por el cual Jaluzot i Ca. quedaban autorizados para fijar la suma que exijian a los subconcesionarios; pero al propio tiempo M. Eiffel estipulaba que percibiria el 50% sobre todas las sumas percibidas por Jaluzot.

En seguida hiciéronse numerosos contratos de sub-concesion con industriales en grande i en pequeño i al amparo de aquella formalidad se instalaron usinas i se dió principio al trabajo.

De pronto se pone en tela de juicio que siendo la torre de Eiffel un monumento nacional, la reproduccion pertenece al dominio del público.

I aquí entra la parte complicada del negocio. Rescindir los contratos fué lo primero que se le ocurrió a Eiffel despues de intentar una resistencia que no le hubiera dado resultados. Pero la rescision del contrato principal con Jaluzot i Ca. llevaba como colocarlo la de los sub-contratantes que eran muchos i que piden no ménos de dos millones de francos por los gastos efectuados.

I aquí están sin adelantar mucho en los arreglos por mas que avanza el tiempo i la esposicion se viene encima.

M. Eiffel no recibirá sino 1.500,000 francos por la construccion de la torre. Es sabido que se calcula que costará como seis millones, por manera que ese déficit habrá de cubrirlo con los beneficios de esplotacion que le concede el compromiso, especialmente durante la esposicion.

Si a eso se agrega un desembolso de dos millones de francos por no poder cumplir el convenio con Jaluzot i Ca., puede calcularse lo fácil que es el que M. Eiffel se quede en la miseria en los momentos mismos de consolidar su reputacion como injeniero.

EL REJIDOR DON PASCUAL LAZARTE

I NUESTRA CLASE OBRERA

El señor Lazarte ha presentado últimamente a la aprobacion de sus colegas del municipio un proyecto que le honra altamente i que deseariamos ver realizado cuanto ántes, pues de él dependerá el que demos un gran paso en la via del progreso moral i material del pais. Ese proyecto consiste en que la ilustre Municipalidad envie a la Esposicion de Paris una comision de obreros con el objeto esclusivo de que estudie cada uno de ellos el estado en que se encuentra en la culta Europa el oficio a que se dedica.

La idea del señor Lazarte es digna de aplauso i por lo tanto desde las columnas de *El Taller Ilustrado* le enviamos nuestras mas ardientes felicitaciones, augurándole un éxito feliz. Si algo nos permitiéramos objetarle, seria el que ha andado mui corto, pues a nuestro juicio, en vez de un obrero de cada profesion, debiera por lo ménos haber pedido dos. En presencia de una obra cualquiera, dos podrian examinarla i discutir sus cualidades con mayor acierto hasta el punto de ver el partido que de ella se podria sacar al fabricarla en nuestros talleres.

Si el porvenir de la nacion chilena depende en absoluto del trabajo con que pueda enriquecerla e ilustrarla cada ciudadano, nada mas lójico para afianzar la prosperidad nacional que el dar a cada oficio el mayor desarrollo i perfeccion que sea posible.

I ya que la ocasion se presenta, debemos aprovecharla, enviando a esa Esposicion Universal, a mas grande en el presente siglo, por lo ménos un

par de obreros de cada profesion para que en ella estudien lo que ni siquiera han soñado aprender entre nosotros. Esa pequeña colectividad de nombres de trabajo, despues de haber contemplado detenidamente el gran torneo del arte i de la industria universal; despues de haber visitado, conducida por intelijentes *cicerones*, los grandes talleres i las fábricas colosales, donde el *San Lúnes* no existe en el calendario del obrero; despues de haber visto el teson i la alegría con que al compas de sus festivas canciones trabaja el robusto i sano obrero frances; despues de convencerse por sus propios ojos del jornal que ganan esos atletas del trabajo i de ver la modesta decencia, o bienestar en que viven, contentos con su suerte, educando a sus hijos i tratando de hacer economías para dejarles alguna pequeña herencia al terminar su laboriosa carrera, indudablemente volverian a la patria trayendo el jérmen de la economía i del amor al trabajo, que es la base en que descansa la prosperidad individual i tambien la preponderancia de las grandes naciones, tales como la Francia, la Alemania o la Inglaterra, sin olvidar a esa gran República de Norte América, a la que de preferencia debiéramos imitar.

El proyecto del señor Lazarte no solo es útil, es necesario, es indispensable. Una vez puesto en práctica produciria resultedos mas positivos i benéficos que el de la inmigracion de estranjeros sin oficio ni beneficio, que abandonan su pais natal con la misma indiferencia que habrán de abandonarnos a nosotros el dia en que se convenzan de que el oro no está votado por las calles i que Chile está mui léjos de ser aquella *ciudad deleitosa* de que nos hablaban nuestras abuelitas al calor de la lumbre del tranquilo hogar.

Si hoi necesitamos de brazos estranjeros, es por que hemos descuidado la educacion moral de nuestras clases trabajadoras, la hemos dejado abandonada a su propia índole i la alta aristocracia la ha tratado siempre con su olímpico desprecio.

El artesano i aun el artista nunca ha sido mas que una bestia de carga o poco ménos entre nosotros. Razon tiene el señor Lazarte para decir que en Chile «solo los obreros han quedado olvidados, i por consiguiente no han podido saciar su sed de conocimientos en esas fuentes de produccion.»

Con una comision de cien obreros chilenos que mandáramos a la Esposicion de Paris, dirijidos por una media docena de personas competentes que los llevaran a visitar dia por dia los grandes establecimientos que son el orgullo, la vida i preponderancia de la nacion que, despues de soportar la guerra mas colosal del siglo, paga mil millones de pesos al vencedor i queda nadando en la opulencia i asombrando al mundo entero con sus esposiciones universales, habriamos ganado mas de lo que esperamos introduciendo en el pais una raza que, salvo contadas escepciones, verdrá a fomentar la holgazanería i los vicios que enjendra la ignorancia en nuestro bajo pueblo.

Desgraciadamente, el proyecto llamado a ejercer una transformacion provechosa en nuestros artesanos, no será tomado en cuenta, pues su autor por mas digno que sea, será siempre un hijo del pueblo i éstos no serán escuchados sino cuando la evolucion social que se prepara lentamente venga a dar a cada uno el puesto i las consideraciones que merece en la administracion de la cosa pública.

LAS MODAS EN PINTURA

La pintura moderna es como la mujer: lo que prefiere mas, no es lo bello, no es el estilo, no es el jénio: es la moda.

Sí, la moda en pintura, como en la novela, como en los trapos.

Hubo un tiempo en que los dioses del Olimpo estaban en moda, en la época del sol poniente de David i de Prud'hon. Despues vinieron los románticos, los cabelludos, los trastornados.

Luego, los Antonys i mas adelante una renovacion de los dioses del Olimpo, atravesada por las nubes del realismo Courbet i Ca.

Despues de esto, hemos tenido la escuela de Manet. Hoi todas las escuelas bailan la zarabanda. Todo está pasado de moda, porque se ha abusado de todo; pero lo que está desmonetizado especialmente, es el Dios del Paraiso i del Infierno: es el Dios de Jerusalen, con su cortejo de santas mujeres mas o ménos arrepentidas.

Hace seis siglos que Dante escribia:

«Crenette comabue bella pittura tener lo campo ed ora ha Giotto il grido.»

Desde ese dia, cuántas veces la ingratitud del público ha venido a hacer pagar a los artistas las horas de triunfo i de la fama?

Es que, para que un artista logre «tener lo campo», para que sea dueño del campo de batalla, no le basta espresar soberbiamente las buenas i maravillosas visiones de su pensamiento, es preciso sobre todo que su obra fije en una fórmula precisa las ideas confusas, las aspiraciones vagas que, en el momento en que aparece, flotan en la atmósfera que respira la multitud.

Es preciso que el artista diga la palabra que cada uno presiente en una semi adivinacion i que ninguno logra todavia espresar.

De aquí resultan las glorias póstumas i los repudios prematuros: los desdenes injustos i las manias exajeradas.

Miéntras un pueblo, salido de la barbarie, conserva bastante juventud para no obedecer sino a puras i fuertes aspiraciones, sabe dar la preferencia a los grandes i potentes artistas.

En Grecia, Fidias; en Florencia, Buonarotti; en Venecia, Giorgione; en Paris, Juan Goujon.

Pero cuando el pueblo ha usado ya la vida, cuando está hastiado, cuando el arte no es ya para él sino una diversion que es preciso despertar sin cesar por medio de atractivos nuevos, entónces el artista no tiene que responder ya a una fé ardiente, sino a caprichos siempre renacientes.

No toma su arranque en los fecundos movimientos del pensamiento, sino en los caprichos de la moda.

Desgraciado entónces el espíritu sublime i altanero que aparece cuando el viento no sopla del lado de la nobleza i de la gravedad!

Desgraciado el entusiasta amigo de todas las cosas creadas, que se inflama en el momento en que la moda predica el fastidio i el disgusto.

En nuestra época, Francia es la patria del arte.

No porque reciba un culto mas ferviente que en cualquier otro pais, no porque todas las obras maestras estén firmadas por nombres franceses, sino porque Francia es el punto de cita de todo lo que enjendra las ideas.

Antes de 1878, Mackart era un gran pintor austriaco; Siemiradski, un gran pintor ruso: no fueron grandes pintores para la moda sino desde el dia en que fueron aclamados por Francia.

Desgraciadamente, si Francia reina sobre el arte, la moda reina sobre Francia. Desde que la manía académica ha nacido entre nosotros para combatir la inspiracion, la moda se aprovecha del conflicto i aumenta su potencia favoreciendo alternativamente a los dos estremos.

Es verdad pue hizo bien en adoptar a Watteau i despues a Boucher, para oponerlos a los clásicos del énfasis sin calor i sin estilo.

Pero ¿por qué ayudó a Vien i David para que triunfara de Freuze i de Chardin? Con esto se daba por terminado el arte encantador.

Pero al lado de David, no existen artistas llenos de sávia, de fé i de poder?

La moda de David ha puesto siempre a la sombra a Prud'hon: porque Prud'hon no es un gran artista, sino mas allá de la tumba.

La moda de David ha suprimido de una pincelada toda la escuela alegre del siglo XVIII.

Los fantasmas de David—fantasmas bien dibujados aparte de todo—han causado miedo a toda esa linda bandada, de diosas i archidiosas que han poblado el Olimpo de Luis XV, i sin embargo, era la escuela francesa.

La moda romántica—no hablo de Delacroix que se creia clásico, ni de Ingres que asustaba a los clásicos i que fué tambien un romántico—mató al baron Gros. Ese pobre baron Gros se preguntaba sériamente, al leer la crítica de 1834, si no se habia equivocado toda su vida.

Se ha dicho que la moda neo-griega, salida de la media luz del taller de Cárlos Gleyre, el pintor de las «Ilusiones perdidas», habia hecho morir de pesar a Paul Delaroche.

La verdad es que Paul Delaroche, que en aquel momento era precisamente un gran pintor—se tiene la prueba por sus cartones del museo de Nantes—murió de pesar porque lo comparaban con Casimiro Delavigne, es decir, con un hombre que no era ni esto ni aquello, tan pronto romántico i tan pronto clásico, un compuesto de dos elementos que se destruyen entre sí, una impersonalidad, lo cual es la peor de las cosas.

I ese pobre Casimiro Delavigne habia muerto algunos años ántes, herido él mismo por la moda.

Porque tenemos las modas Delaroche en las botas de Cromwell. Cuando Clesinger esponia, en el patio del Louvre, su célebre Francisco I, Delaroche gritó bravo al escultor, al mismo tiempo que abria su corazon a Alejandro Dumas i a mí mismo.

—No os asusteis de los críticos, decia a Clesinger, esos periodistas hacen i deshacen dioses con crueldad inaudita. Si creyéramos lo que dicen, se volveria uno loco.

Casimiro Delavigne murió de pesar, como habia muerto el baron Gros, como iba a morir Paul Delaroche. I sin embargo, no era un advenedizo el que habia gritado ese bello verso de batalla patriótica:

—*Qui vivra sera libre, et qui meurt l'est déjà!*

Habia hallado el acento nacional en las *Messeniennes*: habia encontrado bellas lágrimas en las *Almas del purgatorio*.

Creeis vosotros, a quienes la moda ha puesto a flor de agua con la condicion de ahogaros en la próxima borrasca, creeis que vuestro jénio o talento, vuestro pincel, vuestra paleta, valen mucho mas que los del baron Gros i Paul Delaroche?

Si hubierais preguntado a vuestro maestro Eujenio Delacroix, os hubiera dicho, ya que era un corazon leal i un maestro excelente:

—Id a la escuela del colorista que hizo la *Batalla de Aboukir* i los *Apestados de Jaffa*, lo mismo que a la escuela del dibujante que ha hecho Juana Grey i el Hemiciclo del Palacio de Bellas Artes.

Cuanto mas andamos mas precipita la moda a sus caprichos.

En el momento actual, la moda va de un salon a otro, del arte apasionado al arte de la pequeña factura, del estilo, al naturalismo, de la fantasía a la estrecha verdad.

Ojalá que el recuerdo de las glorias de ayer sirva de leccion a los glorificados de ayer. Sus éxitos no les embriagarán de orgullo i no sin amargura verceis venir mañana el olvido.

No atenderán al favor demasiado fujitivo del público, sino a la espresion fiel de su propio pensamiento.

I entónces, la inconstancia de la moda, que amenaza ahogar el arte sincero, no tendrá por resultado sino despertar en él nuevas fuerzas i darle una aspiracion mas entusiasta.

OCTAVIO DE PARASIS.

SE VENDE

una coleccion de modelos en yeso para las personas que se dedican al estudio del dibujo i de la pintura.

Santa Rosa 126

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39.

Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126.

AÑO IV — SANTIAGO, JUNIO 24 DE 1889 — NÚM. 181

LA ESCULTURA Y LA PINTURA NACIONAL.

(Homenaje de "El Taller Ilustrado" a la memoria de don Arturo M. Edwards, bajo relieve por J. M. Blanco.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, 24 DE JUNIO DE 1889

SUMARIO.—Don Arturo M. Edwards.—Las dos estátuas, por Belisario Guzman Campos. —La Escultura Nacional en una casa de Martillo.—La Acuarela, por A. Cassagne.—El Arte (por Pedro T. Parra U.)—La Concepcion de Murillo. (continuará.)—*Litografia: La Escultura i la Pintura Nacional.—(Homenaje de El Taller Ilustrado a la memoria de don Arturo M. Edwards, por J. M. Blanco.)*

DON ARTURO M. EDWARDS

A fines del año próximo pasado tuvimos ocasion de conocer al señor Edwards i de hablar con él durante algunos minutos por la primera i última vez. Jamas volvimos a verle. El objeto de nuestra visita fué el siguiente: En esos dias un diario de la capital publicó la noticia de que dicho caballero, obedeciendo a sus gustos artísticos, estaba próximo a fundar un certámen anual para los pintores. El gacetillero daba al par que la noticia, las bases del certámen, tal como se las habian comunicado los mismos sujetos que inspiraron al señor Edwards idea tan jenerosa. En el número 109 de este periódico, aplaudiendo al nuevo Mecenas del arte nacional, terminábamos con las siguientes líneas:

"Confiamos en que la proteccion del señor Edwards no se limitará solo a la pintura, dejando a la escultura abandonada a sus propios e inútiles esfuerzos, mendigando como las pobres vergonzantes, o condenada al odioso i eterno papel de la desdeñada Cenicienta.

Se nos dirá que hai pocos escultores en Chile, pues esa seria mayor razon para protejer de preferencia un arte al cual son raros los que se dedican.

No olvidemos que el arte de la escultura no es ménos interesante que el de la pintura. Ademas, la estatuaria ofreciendo mayores dificultades para su aprendizaje i siendo mas mal pagada por el público en jeneral, merece, en justicia, mayores consideraciones que la pirtura.

Sin ofender a los amigos pintores podemos decir que ellos ejercen un arte perecedero, miéntras que los escultores cultivan un arte que jamas perece, un arte inmortal puesto que el mármol i el bronce desafian a los siglos.

La escultura romana, griega, ejipcia, fenicia o caldea la podemos admirar en todos los museos de Europa, mientras que la pintura de esos paises desapareció entre sus ruinas. Un cuadro a la vuelta de algunos años o de algunos siglos no es mas que un borron: una estátua sale palpitante de vida, radiante de belleza de entre los mismos escombros en que estuvo sepultada siglos de siglos."

Pues bien, al esplicar el señor Edwards el objeto de nuestra visita i despues de haber leido éste caballero lo que deseamos en *El Taller Ilustrado* que le presentamos, ántes de darlo a la publicidad, nos dijo con la mayor sencillez: «Agradezco a usted mucho, señor Blanco, la justísima advertencia que me hace, i puede estar seguro de que se hará como usted lo pide, pues en mi concepto no debe ser de otro modo.»

Dimos las gracias al señor Edwards i nos despedimos de él sin sospechar siquiera de que, tan jóven aún, era ya el blanco de la inexorable Parca.....

El señor Edwards ha sucumbido ántes de entrar, *Nel mezzo del cammin di nostra vita*, como dice Dante Alighieri; pero muere dejando su nombre grabado para siempre en los anales del arte nacional, tal como el héroe de Iquique (dos años mayor) ha dejado el suyo grabado con caracteres indelebles en los anales de nuestra gloriosa epopeya. Ambos han sido héroes: el uno en la guerra, en la paz el otro. *El Taller Ilustrado* obedeciendo al sentimiento patriótico, ha rendido tributo a la memoria de Arturo Prat; hoi obedeciendo al sentimiento artístico, rinde tributo a la memoria de Arturo M. Edwards i hace votos por que el busto de este se inaugure cuanto ántes en el primer Museo Nacional de Bellas Artes, como la estátua de aquel se alza majestuosa en el primer puerto de la República.

LAS DOS ESTATUAS

En noche pasada, de luna esplendente,
el bronce de O'Higgins miró al de Carrera;
(el cielo un momento de vida les diera)
i aquel héroe al otro habló en voz potente:

—Mi amigo de un tiempo, mi buen compañero,
¿al ódio, hasta cuando cedemos insanos?
no es propio de nobles..... ¿unamos las manos?
—sabeis (dijo el otro) que soi caballero.

—Venid, pues, entónces; gustoso os aguardo;
de nada hablaremos de fecha pasada;
mas, sí, de esta Patria, por ambos amada.....
—venid voz, jinete, mi paso es mas tardo.

Con ímpetus nobles O'Higgins, entónce,
picando el caballo, lanzóse de un salto;
Carrera, a su turno, bajó de lo alto;
i pronto estrecharon sus manos de bronce.

—¿Verdad (dijo O'Higgins) que da pesadumbre
el ver a esta jente cual va desunida?
i dimos la sangre, i dimos la vida
por verla una i grande llegar a la cumbre.....

I ¿quiénes, al pueblo, dan triste el ejemplo?
¿los mismos que él llama, su lei, a dictarla?
chocando ambiciones en vez de acatarla,
en campo de Marte convierte su templo.....

—Sí (dijo Carrera) cierto es que, vehemente,
hoi Chile se ajita con grandes pasiones;
mas ¿qué? son latidos de mil corazones
de un pueblo mui jóven, mui noble i ardiente.

Sabeis vos que el agua se pudre en reposo;
que es vida el esfuerzo del cuerpo i del alma.....
—Chile ama la lucha, desdeña la calma.....
—señal de que es libre i altive i celoso.

Guerrera es su sangre; su honor, exaltado;
¿no visteis? dos pueblos tramaron su muerte:
i alzando él su brazo, cual su ánimo fuerte;
al uno i al otro dejólo humillado.

—Por su honra i su gloria allí combatia:
mas, ¡ai, si aquí, entre ellos, se van a las manos!
pues, fieras hostiles los que hoi son hermanos,
tras lucha nefasta vendrá tiranía. . . .

—¡Nó! nunca un tirano sentó aquí su planta!
¡jamas despotismo creció en esta tierra!
en paz la hemos visto lo mismo que en guerra,
¡la lei, ella sola su espada levanta!

—¡Quisieran los cielos que así siempre fuera;
i que ántes que verla sin honra, humillada,
mi efijie, en vil polvo, cayera indignada
I que aun mi memoria por siempre muriera!

—Mas, todo le augura benéfico sino:
virtud i talento, nobleza del alma,
darán[le, en el mundo, el lauro i la palma.
—vel[emos, no obstante, por su alto destino.

—¡Feliz será Chile! lo abona su historia;
i en tanto a la Patria la invoque un solo hombre,
i en tanto estos bronces recuerden tal nombre,
¡feliz será Chile!—¡Honor a él i gloria!

BELISARIO GUZMAN CAMPOS.

LA ESCULTURA NACIONAL EN UNA

CASA DE MARTILLO

En mis ratos de ocio, que por suerte mia son tan largos como la esperanza del pobre,—puesto que vivo de mis rentas i de consiguiente no necesito trabajar,—me agrada sobre manera visitar las casas de martillo mas ordinarias de la capital, en las que se vende al mejor postor cuanto mueble viejo i desvensijado se encuentra ya fuera de servicio. En una de esas casas vi últimamente con no poca sorpresa, una media docena de bustos de Domeyko i de Leon XIII, modelados por Blanco i Plaza, primeras desgraciadas víctimas que han inscrito su nombre en el martirio loco del arte de la escultura chilena. Al ver esos trabajos, en los cuales se advierte a primera vista el esmero que han puesto sus autores, se adivina las fatigas i desvelos que habrán tenido que soportar para llevarlos acabo, dije para mi capote. Ya que nuestros pobres escultores, acosados talvez por la necesidad, se deciden a poner sus obras en pública almoneda ¿por qué no las enviarán a las casas de martillo mas decentes que tenemos en la capital? ¿Será talvez por dignidad, o para que ese público aristocrático para quien trabajan a racion de hambre, no vea que sus escultores favoritos se encuentran mas pobres que la cabra i saque de ello partido para pagarles aun mas barato? ¿O será por... Ai! ai! todavia me duele al acordarme. En ese punto iba de mis reflecciones cuando uno de esos malditos *palos blancos* que pululan en tales casas, me pizó un callo hasta el estremo que me hizo ver candelillas... Antes que yo, como buen frances, tuviera tiempo para decirle: *Pardon monsieur*, el mui zopenco me dijo con aire compunjido:

—¿Le dolió señor? Dispense que no lo hice adrede.

—¡Qué amigo! no ha sido nada! Vaya usted con Dios; pero vaya pronto para que no me haga *chicha* otro callo.

I el *palo-blanco* se fué dejándome entregado al dolorcito que solo me comprenderá el que como yo tenga esas pequeñas i delicadas protuberancias, hijas de una civilizacion que nos ha hecho cambiar la sencilla sandalia (vulgo ojota) por el apretado botin.

Para calmar mi dolor me dirijí, cojeando, hasta encontrarme con el dueño de casa, decidido a comprar la media docena de bustos, por via de proteccion al arte. Pero ¿cual no seria mi sorpresa al saber que ninguno de nuestros escultores habia enviado sus obras al remate i que ellas pertenecian a un tal Manuel Solar?

¿Quien es ese nuevo escultor a quien no tengo el honor de conocer?

—No es escultor, no es artista como Plaza o como Blanco, señor, es un simple amoldador.

—Pero habrá estudiado como ellos.

—Para aprender a amoldar no hai necesidad de mucho estudio, ni mucho ménos de ir a Europa. Es un oficio sencillo que solo requiere algo de aplicacion i de paciencia. El amoldador es para el artista lo que el tipógrafo es para el literato. Este escribe un libro, por ejemplo, en diez años i aquel lo compone o se lo *amolda* en un mes.

—Ya entiendo. El señorito Solar está... *amoldando* las obras de nuestros escultores sin que ellos lo autoricen. En otros términos: está viviendo, comiendo i vistiendose con el trabajo de Blanco i Plaza.

—Ni mas ni ménos.

—¿I usted lo ayuda?

—Yo remato lo que traen a mi casa de re-

mate.

—Pero ¿si a usted se le hace *observar* que esos trabajos son mal habidos?

—No admito observaciones: remato cuanto me traen.

Está bien señor. Hasta la vista.....

—Hasta la vista.....

I llegando a mi casa, libre ya del dolor del callo, casi reventado por el *palo blanco*, sentí que la Musa (porque pertenezco al número de los poetas) me estaba haciendo cosquillas, por lo cual tomé la pluma entre los dedos (de la mano) e improvise la siguiente orijinal décima que dedico a los pobres escultores, al recto i honrado martillero i al *industrioso* Manuel Solar, sucesor del italiano Juan Sei, que inició tan bella industria en el pais:

Cuenta un artista que un dia
tan pobre i mísero estaba
que apénas el pan ganaba,
con unos bustos que hacia.
¿Habrá otro, entre sí decia,
mas amolado que yo?
i cuando ménos pensó
hayó la respuesta viendo
que iba un pillastre vendiendo
los bustos que le..... *amoldó*.

CALDERON 2.º DE LA BARCA

LA ACUARELA

POR ARMANDO CASSAGNE

La *Acuarela*, esa hermana menor de la pintura al óleo, ese ramo del arte cultivado con tanto éxito por los artistas i aficionados de todos los paises, ha encontrado un feliz propagador en la persona del artista frances Armando Cassagne, quien por medio de un elegante volúmen de 370 pájinas, adornado con profusion de dibujos, la ha puesto al alcance de todas las intelijencias.

Cassagne divide su obra en cinco partes, a saber:

Primera, el material, o sea todos los útiles que ha menester el acuarelista;

Segunda, principios elementales del arte;

Tercera, golpe de vista sobre la naturaleza;

Cuarta, las flores i las frutas; i

Quinta, la figura.

La obra de Cassagne trae doce muestras de papel Whatman, Creswick, Hodkinson, Carson, Cattermole i otros nombres de fabricantes que los acuarelistas prefieren i que les son mui familiares.

Nosotros hojeando la obra a la lijera en el almacen de los señores Tesche i C.ª, en el Pasaje Matte, no hemos podido resistir al deseo de recomendarla a los lectores de nuestro periódico i de traducir para ellos el prefacio de la segunda edicion, creyendo que este es el mejor medio de interesarlos en favor de una obra que seguramente no conocen i que les será de suma utilidad.

Desearíamos disponer de mas tiempo i espacio para dar igualmente la version al castellano de algunos trozos en estremo interesantes que contiene dicho volúmen; pero no nos es posible i nos contentamos confiados en que personas de buena voluntad, habrán de hacerlo por nosotros, enviándonos sus traducciones para que sean leidas por los que no alcancen a procurarse la obra en cuestion.

Hé aquí el prefacio traducido al correr de la pluma:

«Hai en pintura un oficio que por consecuencia debe ser enseñado i un método elemental que igualmente precede i debe ser trasmitido... Este oficio i este método son tan necesarios en la pintura como el arte del buen decir i escribir para los que se sirven de la palabra o de la pluma. (*Eujenio Fromentin*).

La benevolencia con que ha sido acojida la primera edicion de nuestro *Tratado de acuarela*, nos anima a publicar la segunda con numerosas adiciones destinadas a completar la obra i a hacerla mas i mas digna de servir de guia segura a todos los que se preparan para cultivar el arte de la pintura *al agua*.

Por esto, no contentándonos con dar *mayor estension a los asuntos (materias) ya tratados*, hemos ensanchado el cuadro de nuestra obra con el estudio de las *flores* i *las frutas* i el de las figuras.

En el analisis de los medios que estan a la disposicion del acuarelista para facilitarle la interpretacion fiel de la naturaleza, hemos señalado i descrito varios objetos nuevos destinados, no solamente a facilitarle el trasado correcto de los asuntos elejidos, sino tambien a guiarse en la eleccion de esos asuntos. No hemos pues temido que se pudiera considerar como pueril la cuestion del *bagaje del artista*.

Hemos indicado, por ejemplo con todos los detalles concernientes a las modificaciones i mejoras que una larga esperiencia nos aconseja reconocer como útiles, la forma i empleo del *baston caballete* que liviano i sólido permite al artista colocarse en cualquier parte para trabajar sin incomodidad ni fatiga i el de *recaja preservadora* destinada a poner su obra al abrigo de accidentes i malos tiempos imprevistos.

Habiendo entrado hoi la acuarela por su ejecucion i sus resultados en una nueva faz, hemos debido tratar mas ámpliamente la cuestion de los papeles i la del empleo de los colores; a propósito de la ejecucion propiamente dicha, señalando entre otros medios la manera de *estompars* la acuarela e insistir en las facilidades que puede ofrecer el empleo de este procedimiento para dar algunos efectos vaporosos de neblinas i distancias; hacer conocer el empleo de esta nueva preparacion que ya se ha reconocido como eximente por la propiedad que tiene de dar fuera a los colores.

Un gran número de dibujos, casi todos tomados del natural, han sido agregados nuestra obra para que sirvan de modelos tanjibles a las teorías que son la base, el a, b, c, de la lengua de la pintura i que deben ser estudiados i comprendidos desde el principio.

Hemos tratado con mas estension que ántes la *sepia* considerada como la iniciacion de la acuarela i aumentado el número de los tipos caracterizando el modo de ejecutarlos.

Por lo que toca a la acuarela propiamente dicha, los procedimientos nuevos de reproduccion nos han felizmente permitido ofrecer motivos que responden en todos sus puntos a la esposicion de los principios teóricos de ejecucion.

Lo que sobre todo hace nueva esta segunda edicion de nuestro *Tratado de Acuarelas*, ántes consagrada esclusivamente al *paisaje*, es el estudio de las *flores*, de las *frutas* i de la *figura*.

Tomamos la acuarela de las flores en su principio, seguimos su progreso i trasformaciones recorlando sucesivamente los procedimientos de interpretacion en diferentes épocas i llegamos a la acuarela de las flores tal como se hace en nuestros dias, la que los pintores modernos, tomando por base la ciencia de la composicion i la verdad del dibujo, pueden tener por divisa, *efecto i verdad*,

Para la figura, despues de varias observaciones sobre la estructura i las proporciones de las diferentes partes del cuerpo humano presentamos como tipos de estudio i observacion, un cierto número de dibujos i de acuarelas segun los maestros modernos de mas favor en el público. Algunas de estas obras son simples bosquejos que dan la idea del arte de agrupar i de componer, varios en otro órden de ideas, dan la naturaleza en su pintoresca sencillez. Las unas i las otras tienen por objeto mostrar i afirmar directamente con el lapiz de los maestros la necesidad de llegar a la perfeccion del dibujo, ántes de comenzar la acuarela.

Nuestros tipos de acuarelas son de dos órdenes diferentes: los unos terminados i los otros no presentan mas que la preparacion que indica la marcha que se debe seguir en la ejecucion.

Hemos dado nuestros tipos tan grandes como lo permite el formato de este volúmen a fin de que aquellos de nuestros lectores que los quieran copiar, a lo que los invitamos, puedan encontrar materia de un estudio serio i provechoso.

Este libro ha sido escrito principalmente para los que abandonados así mismo, tengan esencialmente necesidad de tener en los principios las indicaciones tecnicas i teóricas mas elementales; pero elevándose gradualmente hasta llegar al sentimiento razonado i a una ejecucion realmente artística de la acuarela.

Nos encontraríamos felices de que en esta nueva edicion, tan considerablemente aumentada i cuidadosamente revisada, los maestros mismos encuentren entre los jalones plantados aquí i allá en el terreno de la enseñanza metódica i práctica algun punto de apoyo que les sea útil. Seria la mejor recompensa que de nuestro trabajo pudiéramos esperar.

ARTE!

Arte! número divino!
espejo que refleja el misterioso
seno de los humanos corazones;
que con magnas i eternas creaciones,
de la inmortalidad muestra el camino!

Por él se manifiesta el poderoso
jenio que el vuelo a lo inmortal levanta
i el afecto primero,
la primera virtud que nos inspira,
i que nace al amor casto i sincero;
por él revela el ave cuando canta
i la vírjen tambien, cuando suspira.

Cuanto el mortal admira:
la tierra, el mar indómito i sereno;
de los espacios la solemne calma;
la de pálida faz i helado seno,
alba jentil que en el oriente asoma,
i las tinieblas de la noche ahuyenta;
el roble erguido, la graciosa palma;
la cumbre altiva que a los vientos doma,
cuanto la creacion rije i sustenta,
habla por él i brilla; que es el arte,
a mas de digno intérprete del alma,
de cuanto forma parte
del universo, misterioso idioma.

Era el cáos! aun el raudo viento
no batia sus alas; ni el variable
tiempo que anda incansable,
transfigurando el ser i el movimiento
que entonces no existian,
rejia su guadaña; ni el sonido
la silenciosa soledad turbaba.
en insondable abismo sumerjido
todo yacia como muerto; en tanto
que en espantosa confusion dormian
de la vida los jérmenes fecundos
por siempre, al parecer; solo reinaba
la noche, compañera del espanto.

Pero, de los profundos
senos del cáos, los primeros mundos
surjieron i con ellos
la creacion tambien; esa suprema,
esa sublime concepcion del arte!
i, rei omnipotente
de mil soles de múltiples destellos,
el universo jóven en su frente
ciñó de luz espléndida diadema.

El arte apareció! su negro velo
lanzó la noche lóbrega i sombría
allá del cáos en el astro frio.

I con jigante vuelo,
nuncios de claridad i de alegria,
poblaron el vacio
i emprendieron los astros sus carreras
por la infinita inmensidad del cielo!
i al despuntar la luz deslumbradora
de aquel primero i venturoso dia,
en forma de rocio,
sus puras, sus primeras
lágrimas de placer vertió la aurora!

Los múltiples, fecundos elementos,
llevaron por doquiera
a la materia inerte, movimiento;
de los seres la inmensa muchedumbre
llenó la tierra, el mar i el firmamento;
batio sus alas rápidas el viento:
tan aplacible i plácido en la calma,
tan espantoso i fiero en sus enojos!
I las nevadas cumbres
i los volcanes rojos,
surjieron, a millares,
del verde seno de los hondos mares!

El arte apareció! dulce armonia
de coros i canciones celestiales
pobló los aires, i la luz del dia
se vió eclipsarse, en tanto
descendieron del cielo,
i juntos se posaron en el suelo,
dos númenes, dos jenios inmortales:
la Música i la exelsa Poesia,
hermanas i a la vez madres del Canto.

Música i Poesia! el orbe entero,
les ofreció su historia;
la heroicidad, sus ínclitas acciones;
la ideal relijion, su dogma austero
i la virtud sus dones.
I ellas, de tantos hechos la memoria,
cantando eternizaron
en ritmo colosal i magno verso,
que con suprema inspiracion formaron
la epopeya inmortal del universo!

¡Hija digna del arte!
jigantesca epopeya! tú te ostentas
sublime en toda parte:
en el aura sutil que en el ramaje
parece modular triste lamento;
en el vario oleaje
del mar que ya conplácido desmayo,
ya con furia violenta,
mueve sus ondas a merced del viento;
i en la feroz tormenta,
cuando relumbra el fulminante rayo!

Tú cantas, inspirada i elocuente
cuando la infancia venturosa i pura,
de ternura en ternura
se desliza fugáz; sin que en su frente,
reflejo fiel de la quietud sencilla
de la conciencia juvenil, se ostente,
cual signo de dolor o de mudanza,
con sus pálidos surcos la amargura.
¡Edad feliz, cuando en los ojos brilla
sin sombras el cristal de la esperanza!

Se oye tu voz, cuando la mente, inquieta
con vuelo arrebatado,
sigue en pos de infinitos ideales
satisfechos, jamas, siempre soñados;
cuando brilla en conceptos colosales
la inspiracion del fuego del Poeta;
cuando rie la tierra i rie el cielo,
sin que de ser intérprete en tu anhelo
benéfico, reposes
i cuando, mensajero del pasado,
en lienzo frájil o en el bronce duro,
se ostentan al futuro
Los héroes, las razas i los dioses!

Con pavoroso acento,
cantas, cuando el soberbio monumento,
que al peso de los siglos se estremece,
del pedestal altivo se derrumba
i se deshace en impalpable escoria
i su ruina parece
desvalido sarcasmo de la gloria.
i cantas, cuando evoca el pensamiento
el! mas allá! medroso de las tumbas!

Epopeya inmortal! para cantarte,
no tiene formas el lenguaje humano!
pero basta a ensalzarte,
tu idioma que resuena soberano
doquiera exista un átomo de vida;
porque es la voz del mundo
i tambien de la idea; ola sin calma
que rueda sobre abismos, conducida
por el viento al azar, en el profundo
i turbulento océano del alma.

PEDRO TOMAS PARRA U.

Junio de 1889.

LA «CONCEPCION» DE MURILLO

(HISTÓRICO)

I

Un jóven que podia tener hasta veinticinco años, i cuya fisonomía fina i expresiva era una mezcla singular de dulzura i de profunda meditacion, andaba a buen paso por el camino que, siguiendo las riberas del rio Manzanares, conduce a la puerta de San Vicente.

Sin fijarse en los objetos que lo rodeaban ni hacer alto en el majestuoso aspecto de Madrid, que se presentaba a su vista con sus grandes plazas, su soberbio Alcázar, sus cien iglesias, sus fuentes magníficas i sus famosos jardines, pasaba de una calle a otra, concentrando al parecer su espíritu en una idea que lo absorbia enteramente.

Habia llegado en frente del Palacio del Buen Retiro, edificio soumbrío, sin regularidad, i que, sin embargo, lleva el sello de una verdadera grandeza. Allí se detuvo: miró con sus ojos penetrantes las negras paredes que habian sido testigos de tantos dolores, sufrimientos i fatigas i tambien de tanto poder i de tanta gloria en la época en que los soberanos de España llevaban veintidos coronas, i en que se podia decir sin exajeracion que el sol jamas se ocultaba en sus dominios.

Bien resuelto venia nuestro desconocido en el designio que traia, para que echase pié atras en el último momento. Acercóse, pues, a las guardias del palacio i solicitó entrar a la habitacion del pintor Velazquez, que vivia allí con la familia real. Vino un oficial, i, mirando a nuestro jóven de arriba a abajo, le dijo con desden:

—Señor caballero, ¿por ventura Velazquez os ha dado alguna cita?

—No tengo el honor de que él me conozca.

—¿Traeis alguna carta de recomendacion que presentarle?

—Ninguna.

El oficial, haciendo un jesto, le dijo con sonrisa socarrona:

—¿I creis poder ser admitido así no mas por el gran Velazquez, el primer pintor de S. M. Felipe IV i del célebre ministro el Conduque de Olivares? ¡Ah! ¿sin duda pensais que el mas ilustre artista del mundo entero, el amigo de Rubens, el favorito de los Reyes, se ha de tomar la molestia de recibir al primero que llega?.....I con aire triunfante se retiró retorciéndose el bigote.

El pobre jóven quedó consternado, pero animándose un tanto llamó de nuevo al oficial i le dijo:

—Señor capitan, si sois buen cristiano no rehusareis prestar un servicio a un pobre mozo que viene desde mui léjos para obtener una audiencia del señor Velazquez. ¿Podriais hacer llegar esto a sus manos?

—Con mucho gusto, dijo el oficial, prendado ya del aire modesto i agradable del jóven i de la ternura con que le enderesaba la súplica, mientras éste sacaba de debajo de la capa un pequeño carton, que entregó al oficial con un billete que allí mismo escribió rápidamente con su lapiz, i decia así:

«Ilustre Velazquez:

«Ni vos me conoceis, ni yo os conozco personalmente; pero siento la necesidad de veros, de manifestaros mi respetuosa admiracion. Con este solo objeto he venido a pié desde Sevilla. El arte es mi vida, o mas bien mi ilusion, mi sueño, porque ignoro si lo que Dios me inspira es una verdadera vocacion o solamente es el delirio del orgullo i el humo de la ambicion.

No puedo conocerme a mi mismo, ni medir mis fuerzas, porque no tengo esperiencia; por eso necesito veros, hablaros, contemplar i estudiar vuestras obras inmortales. Que yo satisfaga este ardiente deseo i me creeré dichoso.—BARTOLOMÉ ESTÉBAN MURILLO.»

Al cabo de diez minutos el oficial de palacio volvió a la verja de la puerta, risueño i apresurado; i tendiendo la mano al jóven, le dijo con cierta espresion de deferencia:

—Sígame vuestra merced, si gusta.

—¿Cómo! pues me ha sido concedido.....

—Vamos a ver a Velazquez.

Atravesaron todo el palacio, volvieron sobre el ala izquierda; despues, pasando por una galería adornada con bajos relieves en mármol, vasos griegos i flores, digno vestíbulo de la habitacion de un grande artista, llegaron en fin al departamento en que este se hallaba.

Diego Rodriguez de Silva i Velazquez era el jefe de la Escuela de Madrid, i Felipe IV, para consolarse con las bellas artes de las contrariedades i disgustos de su reinado, lo habia colmado de favores e instaláldole en el palacio del Buen Retiro con toda la magnificencia de un príncipe.

Velasquez lo recibió con aire benévolo i cortés, i cuando el jóven se acercó timidamente, el noble pintor le estendió la mano i estrechó la suya, diciéndole:

—Ven, hijo mio, ven: has hecho bien en contar conmigo.

Al penetrar Murillo en el taller donde trabajaba el maestro, vió abierto sobre una mesa el carton que le habia enviado i esparcidos aquí i allá sus dibujos. Velasquez le dijo, acercándose a la rieza i poniendo el dedo sobre un diseño que representaba una cabeza de vírjen:

—¿Tú has hecho este diseño?

—Ciertamente.

—¿Que edad tienes?

—Veinticuno años?

—¿Tu pais?

—Sevilla.

—¿Tus padres?

—Gaspar Esteban Murillo i María Perez.

—¿Son pobres?

—Sí, señor.

—¿Quien te dió las primeras lecciones de pintura?

—Un pariente mio, Juan de Castillo. Pero pronto me despidió, diciendo que no tenia nada mas que enseñarme.

¡Ya lo creo!

—Pedro de Moya, excelente colorista, volviendo de Lóndres a Granada, pasó por Sevilla i me dió algunos consejos.

—¿Se conoce! ¡I cómo, siendo pobre, te has atrevido a emprender el viaje a Madrid?

—Hé aquí la industria de que me valí: compré gran cantidad de tela, la dividí en pequeñas piezas i las preparé convenientemente, i despues pinté en ellas varios Santos i asuntos piadosos, flores, pájaros i otros objetos, i lo vendí todo a unos comerciantes que estaban preparando un cargamento para la India.

(Continuará)

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39

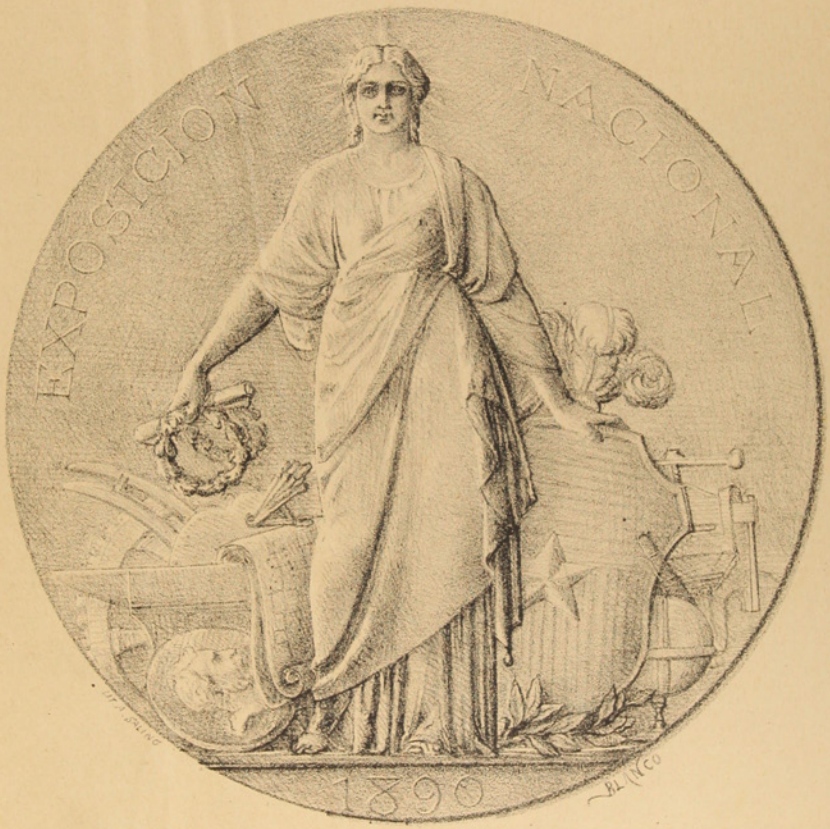
Director i Redactor
PROPIETARIO,
José M. Blanco.

El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA
I REDACCION
Santa Rosa 126

AÑO IV — SANTIAGO, JULIO 1.° DE 1889 — NÚM. 182



MEDALLA PARA ESPOSICIONES NACIONALES

(Proyecto por J. M. Blanco.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, 1.° DE JULIO DE 1889

SUMARIO.—La fotografía en la pintura.—La Concepcion de Murillo, (continuacion.)—*Recientes escavaciones en Pompeya.—El pintor de muestras.—Esposicion Universal de París.—Rubens* (conclusion).—*Litografía: Proyecto de medallas para nuestras esposiciones (por J. M. Blanco.)*

LA FOTOGRAFIA
EN LA PINTURA AL ÓLEO

De *El tratado de la Acuarela* por M. Cassagne traducimos lo siguiente, que convendria no olvidara mas de uno de nuestros artistas:

«Como ya lo hemos dicho, el pintor de nuestros dias tiene una gran ventaja sobre sus antecesores empleando la fotografía para la ejecucion de sus cuadros. Para una obra importante, nada es mas fácil que fotografiar a su modelo en la misma actitud que se le necesita i de servirse de esa fotografía en ausencia o durante el reposo de dicho modelo para correjir i terminar el cuadro con la perfecta imájen fijada por la luz en la hoja de papel.

«La fotografía es en la actualidad un gran recurso para los pintores, pues por medio de ella los cuadros modernos adquieren ese sentimiento del natural i esa fuerza de modelado que no vemos en los antiguos. Por desgracia, no hai cosa que no tenga su pero. El maestro de talento puede solo comprender una fotografía; para el principiante ésta es como un libro cerrado o escrito en estraño idioma.

«¿Debemos regocijarnos del apoyo que presta la fotografía a los pintores? Sí, i no. Sí, porque guiándose por la fotografía el dibujo sale mas exacto, los detalles mas firmes, i sobre un dibujo bien ejecutado, el color se aplica con mas seguridad, la imitacion se hace mas viva; todo gana, pues hai verdad de movimiento, de conjunto i de colorido. No, porque la rijidez de la fotografía tarva el espíritu del acuarelista en la poesía de interpretacion, i que, si por una parte el dibujo ha ganado como exactitud, por la otra el artista ha perdido notablemente su individualidad: la interpretacion humana es turbada por la intervencion demasiado directa i demasiado rápida del modelo fijo sobre el papel.»

Las líneas anteriores debidas a las esperiencias de un maestro como lo es el señor Cassagne, merecen ser meditadas detenidamente por los aficionados i por los artistas que acostumbran emplear la fotografía en la ejecucion i aun hasta en la composicion de sus cuadros. La última esposicion, en la Quinta Normal de Agricultura, nos demostró, casi en su totalidad, cuadros al óleo que no eran otra cosa que fotografías iluminadas, sin que sus autores revelaran el menor gusto para la composicion. Las figuras del cuadro de «Valdivia» comprado por el Gobierno en cuatro mil pesos (4,000 $) no podian ser mas rijidas ni mas anti-artísticas. Puede que su autor no las haya fotografiado en la tela; pero en todo caso, ellas dicen bien alto que el señor Lira es pintor fotógrafo i nada mas, pues ignora en absoluto las reglas de la composicion, tan indispensables en un cuadro histórico, donde la imajinacion del artista unida al sentimiento estético nada tienen que ver con el *cliché* que solo produce lo que se le presenta.

La fotografía puede darnos la imájen perfecta de un hombre; pero jamas la actitud que le es peculiar ni mucho ménos la que tomaria en tal o cual accion imprevista i de consiguiente instantánea al ménos que no se quedara petrificado como la mujer de Lot. El que se presenta ante el objetivo toma siempre una actitud falsa, i de ahí la falsedad i amenazamiento de las obras de los que emplean la fotografía en la ejecucion de sus cuadros.

¿En qué apuros se hubiera visto Miguel Anjel para trazar sus figuras de *El Juicio Final* si hubiera tenido que recurrir a la fotografía?

Para nosotros (i con perdon del señor Cassagne) la fotografía no debe emplearla ni el maestro, ni el principiante porque ella es un perjuicio para ambos. Dejemos su uso para los pintores de pacotilla o para aquellos que hacen del arte un indigno comercio. Los primeros serán perdonados por su torpeza i los segundos por el deseo de enriquecerse, ya que hasta la gloria se compra con dinero.

LA «CONCEPCION» DE MURILLO

(HISTÓRICO)

(Continuacion)

—¡Mui bien! dijo sonriendo Velasquez: me gustan los hombres industriosos i los caracteres decididos. Ahora escucha, hijo mio, i pesa bien mis palabras, porque son las de un hombre que tiene alguna esperiencia en el oficio. Esta cabeza de la Santa Vírjen me ha bastado para adivinar cual será tu porvenir i desde ahora me atrevo a predecirte que, si Dios te concede fuerzas i larga vida serás.....

Antes de terminar Velasquez la frase, se abrió una puerta lateral i entró por ella un hombre que se adelantó con aire afectuoso hácia los dos artistas. Bien indicaban la riqueza de sus vestidos, el collar del Toison de oro que llevaba al cuello, i mas que todo, su aire de mando i superioridad, que este personaje era de un rango elevado. Al verlo Velasquez se inclinó profundamente, i Murillo quedó como desconcertado.

—Velasquez, preguntó el recien venido, ¿en qué os ocuparais ahora?

—Señor, respondió el pintor, estaba haciendo una prediccion a este jóven.

—¡Ah! enhorabuena..... continuad, no quiero interrumpiros..... Si acaso estoi de mas..... I haciendo ademan de retirarse, notó la turbacion de Murillo, al cual dirijió la palabra diciéndole:

—Amigo, no os turbeis así: el rei de España deja aquí toda etiqueta; palabras que no dejaron de aumentar el embarazo del jóven hasta un punto tal que quedó como fuera de sí.

—Pues que V. M. me autoriza para ello, dijo Velasquez, continúo. Nuestra patria se enorgullece justamente con sus artistas, contando entre ellos, en primera línea, a Antonio del Rincon, a Vargas, a Morales el «divino,» a Navarrete el «mudo,» a Sanchez Coello, a Pablo de Céspedes i a otros muchos.

—I cuenta, sobre todo, interrumpió Felipe IV, a mi amado i leal Velasquez.

—Pues bien, señor, dijo solemnemente el pintor, inclinándose de nuevo, pues bien! Dignaos conceder a este jóven sevillano el permiso de copiar durante algunos años en vuestro palacio i el del Escorial los cuadros preciosos que allí se hayan de Ticiano, de Rubens, de Vandyck, i yo os aseguro..... si! me atrevo a predecirlo: Estéban Murillo será la gloria de vuestro reinado i el objeto de la admiracion de la posteridad. El sobrepujará a todos los artistas de España, sin exceptuar a vuestro fiel vasallo Velasquez.

El rei i Murillo se miraron a un tiempo: el uno quedó admirado i el otro atónito, espantado, abrumado con semejante prediccion, miéntras que Velasquez, tranquilo i risueño, fijaba de nuevo sus miradas en esa admirable cabeza de Vírjen que justificaba sus palabras, i que, con anticipacion de treinta años, era el anuncio, el presajio cierto de la «Concepcion inmaculada,» que algun dia habia de ser el pasmo del arte i la desesperacion de los artistas.

II

En la vasta llanura en que se estiende orgullosa Sevilla ostentando sus casas de estilo morisco i haciendo alarde de su inmensa catedral; en esa ciudad majestuosa, donde seria difícil enumerar las maravillas de la arquitectura i los prodijios de la fé, hai un barrio delicioso llamado de Triana, separado de lo principal de la ciudad por un gran puente de barcas echado sobre el Guadalquivir. A la entrada de este barrio está la casa de la inquisicion, edificio sombrío i antiguo, i desde allí sigue un hermoso paseo con una bellísima fuente flanqueada por dos altas columnas de piedra, en cuya parte superior se ven las estátuas de Hércules i de Julio César, fundador el primero, segun la fábula, i restaurador el segundo de la ciudad de Sevilla.

Detúvose cerca de esta fuente una jóven como de catorce años, que salia del vecino edificio llorando i sollozando tiernamente. Su vestido, ya bien raído, pero orijinal por la forma i los colores tenia cierta estravagancia pintoresca. No era difícil reconocer en esta niña una de esas hijas de los jitanos que la España, i en jeneral todos los pueblos donde existia esta raza desheredada, miraban con cierta especie de horror, i arrojando con desden de todas partes; así, que cuantos pasaban cerca de ella se guardaban mui bien de manifestarle el menor interes.

Uno solo de los transeuntes, despues de haberla contemplado por largo rato con atencion, se acercó a ella i le dirijió la palabra. Al oir esta voz la jóven se estremeció, levantó la cabeza con lentitud i la dejó caer de nuevo, como si nada esperase ya en este mundo. Sin embargo, el que movido por un sentimiento de compasion se le habia acercado para socorrerla, o consolarla, no quiso separarse de allí sin hablarle por segunda vez.

—¿Qué tienes, le preguntó, que te aflije, niña? ¿Es la miseria la que así te abate?

—¡La miseria!..... respondió con voz sorda i entrecortada. ¡Estoi tan acostumbrada a ella! La miseria puede soportarse. Lo que me abruma a mí es el dolor.

—¿El dolor? ¿I cual es la causa de ese dolor? Dímela, que tal vez pueda yo serte útil

—Si vos pudierais, señor, replicó amargamente i dirijiendo sus negros ojos hácia la casa de la Inquisicion, si vos, o algun otro en España pudieran anular las sentencias que se dan en este lugar.....

—¿Alguno de vosotros ha sido condenado por el Santo oficio?

—Ah! mi padre, señor!..... mi padre, a quien llaman Murillo el jitano.

—¡I que es lo que ha hecho?

—No sé..... parece que se le acusa de propagar errores contrarios a la fé de los cristianos.

—¿Luego él no es cristiano?

—No, señor.

—¿Ni vos tampoco sin duda?

La jóven guardó silencio.

—¡Ah! ¡pobre niña! dijo su interlocutor: eres digna de compasion. Con que no has tenido la dicha de ser criada en la fé cristiana! Pero no es culpa tuya. ¡Pobre hija mia! Si esa luz divina hubiera iluminado tu alma, cuan mortificada se hallaria hoi para sufrir los males de la vida!

—¿Qué haceis ahí, mi querido Murillo? dijo el duque de Arcos, que pasaba en aquel momento por allí con tres lacayos, i que, picado de la curiosidad al oir el diálogo, se habia acercado i reconocido al pintor. ¿Quereis convertir a esta pagana?

—Monseñor, respondió el artista algo cortado, si lograse tal dicha, estimaria mas mi victoria que diez de mis mejores cuadros.

El duque se sonrió, i haciendo una seña de despedida siguió su camino.

RECIENTES ESCAVACIONES EN POMPEYA

(Leemos en el *Picolo* de Nápoles:)

Las escavaciones en nuestra Pompeya siguen con mucha actividad por la parte del Foro Civil, detras de las llamadas *carias*.

Entre los descubrimientos recientes que merecen ser citados, es de gran importancia el de un elegantísimo i pequeño establecimiento de baños, notable por el maravilloso decorado de planchas de mármol.

Los adornos de las paredes escitan la mayor admiracion por su graciosa arquitectura animadas por bellas figuras de atletas.

En la pared oriental está representada una lucha i cada uno de los cuadros laterales tiene un

atleta, estando el de la derecha en actitud de ceñirse la frente con un aro de plata.

En la pared de enfrente hai en medio un atleta premiado por la victoria; i un atleta hai tambien en cada uno de los cuadros laterales, pero solo está conservado desgraciadamente el de la derecha que se aprieta la cintura.

El zócalo de este monumento de arte antiguo, presenta una base marmórea de fondo blanco en relacion con las paredes, a las que están adheridas figuritas que simulan estatuitas de bronce.

Entre estas, llaman especialmente la atencion del observador un gracioso Mercurio, el dios de la palestra; un atleta en el acto de lanzar el disco, i una figura sentada, probablemente el juez de la palestra.

La naturaleza contribuia tambien a hacer espléndido i risueño este establecimiento, pues desde algunos de sus azoteas se goza de la vista de la bahía Stabiana, que Séneca llamaba amena, entre el valle del Sarno i el monte Lottario.

Cerca de los hornos de estos baños, se encontraron bellísimas tazas de plata i las tabletas encerradas que contenian un contrato por medio del cual Poppea Note vendia dos jovencillas esclavas a Dicidia Hargaride.

UN PINTOR DE MUESTRAS

—¡No hai duda! Es lo mejor que he hecho en mi vida!

Así esclamaba un jóven pintor recien llegado a Nápoles, contemplando con orgullo un cuadro, al cual habia dado la última pincelada. Caravaggio tendrá que confesar que ha encontrado a su maestro. Vamos! ya no hai que tocarle mas!

I dirijiéndose al otro estremo de la habitacion, tomó un retrato de mujer casi concluido, i se entregó de nuevo al trabajo que absorbió toda su atencion: de vez en cuando se detenia, cruzaba los brazos, i volvia se hácia el cuadro que habia ya acabado, se dija con cierta candidez marcada de amor propio:

—¡Bien sabia yo que habia de hacer alguna cosa grande! Ahora puedo morir seguro de que mi nombre no quedará sepultado en el olvido..... Pero, ¿no gozaré yo de mi reputacion? ¿Habrá de quedar mi gloria encerada en estas pobres paredes? Estos pintores otesanos i envidiosos que cercan al Virrei; ¿no se dejaran penetrar hasta él para hacerme conocer?..... I ¿qué importa? Guarden ellos las llavi del palacio; yo quedaré fuera, sí; mas, a despecho de sus celos i de su envidia, mi nombre resonará con gloria en Nápoles i Europa.

Este sueño de entusmo fué interrumpido por la entrada de la vieja Beatriz que, colocando sobre una mesilla los aparatos de un modesto desayuno, empezó a arrllar el taller i a limpiar el polvo que cubria varios cuadros esparcidos por las mesas i rincones. Eli en aparentó no haberla visto i continuó su trajo hasta que ella, acercándose le dijo:

—Siempre hablando so: así Dios me perdone, pero no parece sino e estais en compañía del diablo. I ¿cuando se haban esos sueños que os distraen de vuestro trabajo? A ver?..... veamos lo que habeis hecho ¡lindo cuadro! esclamó delante del que habi proclamado el jóven por su obra maestra..... en dije yo: solamente el demonio podia inspirar la idea de una pintura tan horrible! Cada vez le la veo se me erizan los cabellos!..... ¡i hais gastado tres meses en hacer esto, i luego quejais de que el Virrei no os proteje! Id a lle le ese cuadro para que se horrorice.

—¡Pobre Beatriz! contó el pintor dandole una palmada en el hombro mucho siento que no sea de tu agrado.

—Mas siento yo otra cosa dijo ella tristemente: i es la perspectiva del hambre que nos amenaza, porque hoi he gastado nuestra comida todo lo que me quedaba. i esto por culpa vuestra que pudierais ser pintor mas rico de Nápoles..... ¿Por que no acabais el retrato de la condesa Venuta? Ella os ha cubierto el lienzo de escudos i recomendado a su amigo el Virrei. Eso seria un golpe de fortuna; i no andar huyéndola i negándoos a recibirla.

—Por Dios, Beatriz! no me hables de esa condesa con sus ojos hundidos i su cara llena de arrugas: allí no se ve ni la dignidad de la vejez, i yo la hubiera pintado mas fea i ridícula, si era posible de lo que es en realidad.

—Sí, esa es vuestra mania, caras bonitas para pintar vírjenes i ángeles..... Pues bien, atenos a las caras bonitas, que no dejan ningun provecho.

—Ah! si yo hubiera retratado una jóven que ví hace tres meses..... ¡Figúrate Beatriz, unos grandes ojos azules llenos de languidez.....

—Bien, bien, venid a almorzar.

—Unos cabellos de un rubio admirable, tan raro en este pais..... i luego sus ademanes nobles i delicados, el sonido de su voz.....

—¡Dios mio! hablais como un enamorado; i esto solo nos faltaba.

—El sonido de su voz que penetra hasta el corazon como la música mas melodiosa..... Oh! que modelo!

—¿Quereis callar! gritó Beatriz: ¿os habeis vuelto loco? ¿o teneis el infierno en la cabeza? ¡Vaya un entusiasmo mal empleado! por eso no retratais viejas..... pero que es lo que veo? ¿es la condesa de Venuta la que estais acabando! Bien, mui bien querido amigo!

I la vieja se extasiaba delante del cuadro que estaba concluyendo el jóven pintor.

—Vamos, Beatriz, ¿soi siempre un perezoso, una mala cabeza? Ríñeme todavía.

—Mui bien, querido mio; mui bien, repuso la buena vieja abrazándolo enternecida: eso es cumplir con su obligacion..... Pero por ahora es preciso dejarle; venid a almorzar, para que vayais inmediatamente a la casa de Cristobal Panolfo, que os estará esperando

—¿Cristobal Panolfo! ¿quien es ese hombre?

—El comerciante de cuadros mas rico de Nápoles.

—No le conozco.

—Pero él os conoce a vos, tiene grande opinion de vuestro talento, i querrá sin duda encomendaros algunos trabajos.

—Oh; si fuera un intelijente, i quisiera venir aquí, veríamos en cuanto aprecia ba mi gran cuadro.

—¿Como! ¿no ireis a su casa sabiendo que eso os pesará?

El jóven no contestó sino volviendo la espalda i murmurando algunas palabras inintelijibles, i la vieja repuso con mal humor:

—Pues yo quiero que vayais, sí señor, ireis, aun cuando tenga yo que llevaros en contra de vuestra voluntad: eso es tener mui mal corazon, ¿acaso estais solo en el mundo? Si vos moris de miseria, ¿qué será de esta pobre vieja que se ha sacrificado por vos, i que no tiene otra esperanza que veros dichoso?.....

Vamos, querido hijo, continuó la buena Beatriz acariciándole, yo sé que me amais i que no pagareis con ingratitud una afeccion maternal, tomad la espada i el sombrero nuevo; no me tengais rencor por lo que he dicho de vuestro cuadro, así, colocaos la capa sobre el hombro. ¡Qué jentil sois! teneis el aire del emperador Cárlos V. id a ver a Panolfo, i si hai alguna dama, sed galante, mirad que yo he sido jóven i sé lo que me digo.

—¡Vayan al diablo Panolfo i todas las viejas, que no le dejan a uno un momento de sociego! esclamaba el jóven saliendo de su taller para ir a la casa del comerciante.

La sala donde fué introducido el pintor estaba ricamente adornada. Un hombre de cuarenta años i de un esterior bastante comun, se paseaba por la habitacion, i sentada en una ventana, con la cabeza apoyada entre las manos, como respirando el aire embalsamado del golfo se hallaba su hija Laura, preciosa vírjen de diez i seis años. El artista entró de pronto i saludó con desembarazo pero mui lnego la turbacion se apoderó de él al reconocer en Laura la misma jóven cuyo retrato habia trazado con entusiasmo a Beatriz una hora ántes. Panolfo atribuyó su ajitacion al poco trató del mundo, i tomando un aire de proteccion i de grandeza, quiso ostentar, a la vista del jóven pintor, su brillante situacion, pero éste herido en su amor propio i volviendo a su altivez natural, contestó:

—Caballero, no creais que vuestro lujo ni vuestras riquezas pueden fascinar mis ojos, no es vuestro esplendor el que ahora me ha ofuscado, sino el de Dios que me ha presentado la belleza de sus obras en su mas perfecta criatura.

Esta vez fué Laura quien se sonrojó i perdió toda su serenidad: sus miradas se encontraron con las del pintor, i reconoció al jóven que un dia la habia seguido con sus miradas de la admiracion mas apasionada. Panolfo no observó nada de esta mudaescena i, sin quererlo, aumentó el interes que ya su hija habia concebido por el artista, porque mientras él, dándose la importancia de un protector de las bellas artes, ultrajaba al pintor ella con la ternura de sus miradas, le indemnizaba de su humillacion, i le daba otro orgullo mas: el de verse amado.

—Dicen que no carecels de talento, esclamó Panolfo en tono de indiferencia.

El jóven inclinó la cabeza sin contestar.

—Pero sois pobre, i estais obligado a trabajar para comer; veamos si mereceis el honor que quiero dispensaros.

El pintor se mordió los labios por no contestar, i volvió sus ojos hácia Laura: comprendió esta la súplica que encerraba aquella mirada, i le preguntó con un aire encantador:

—¿Sois estranjero en Nápoles?

—Soi español contestó él con orgullo: he nacido en Játiva, cerca de Valencia; pero hoi me considero como un hijo de Italia: tan dulces son los sentimientos que me unen a este dichoso pais. He visitado a Roma, Venecia, Parma, Florencia, i todas las ciudades donde han florecido los jénios de la pintura; ahora vivo en Nápoles, i juro no abandonarla jamas.

Mientras que el pintor hablaba, Laura no podia disimular la impresion que le causa su fisonomia, llena de sentimientos, i sus hermosos ojos negros.

—¿I se puede saber, preguntó Panolfo, por qué dais a Nápoles esa preferencia tan lisonjera?

—Ese es mi secreto, contestó el jóven algo turbado.

—Padre mio, repuso Laura, vuestra pregunta es algo indiscreta; este caballero tendrá alguna pasion.....

—Sí, señora, interrumpió el jóven con calor, i arrojándole una mirada de fuego: tengo una pasion en el fondo de mi pecho, una pasion que durará mientras viva.

Laura bajó la cabeza para ocultar el carmin que asomó a sus mejillas i dos lágrimas que corrieron de sus ojos; i su padre prosiguió con mal humor.

—Dejemos eso: esa chiquilla me acusa de indiscreto, cuando ella lo es mas que yo. Sentémonos i hablaremos del oficio: ¿qué partido quereis que os haga?

—Decid que especie de cuadro debo hacer.

—Pues bien: sabed que el viento ha roto la muestra de mi almacen i querria otra mas digna de mí.

¡Una muestra! esclamó el jóven haciendo un movimiento para levantarse. Pero una mirada suplicante de Laura le detuvo a pesar de la indignacion que le poseia.

—Cómo... ¿rechusariais? Esta es una ocasion brillante de daros a conocer; i si teneis talento podreis hacer fortuna: mi reputacion será la vuestra, i por mi, todos mis amigos os emplearán. En Nápoles hai muchas muestras que renovar, i si todos os pagan como yo.... ¡veinticinco ducados!... ¿os parece poco?

—¿Me dejareis pintarla a mi antojo? preguntó el jóven despues de un acto de reflexion.

—Sí, con tal que sea una cosa brillante, que llame la atencion.

—¿I qué precio pagareis por ella?

—Ya os'lo he dicho, veinticinco ducados.

—Gracias! contestó el jóven levantándose: si me hubiérais preguntado el precio, os hubiera pedido ochocientos ducados: guardad los veinticinco, que la muestra no os costará nada. Veo que teneis razon: es preciso darme a conocer, i

quiero aprovecharme de esta ocasion; podeis anunciar que teneis una muestra del primer pintor de Italia; adios; señora.

I dejando a Panolfo confuso i aturdido, el jóven se dirijió a su casa, donde encontró a Beatriz estasiada delante de una talega de ochocientos ducados que un desconocido le habia entregado para su dueño.

Quince dias despues de esta entrevista una multitud se hallaba reunida delante del almacen de cuadros de Cristóbal Panolfo. Los espectadores aplaudian llenos de entusiasmo, i pedian a gritos el nombre del pintor que habia colocado, a manera de muestra, el magnífico cuadro del martirio de San Bartolomé. Cuando los primeros trasportes de admiracion se calmaron, la multitud contemplaba, en un espresivo silencio i con un profundo sentimiento de terror, aquel pasaje sublime. El santo estaba echado sobre un costado, tenia los pies ligados i sostenidos por un verdugo. Su brazo derecho, que una cuerda tenia suspendido sobre su cabeza, habia sido ya destrozado por el hierro: otro verdugo, cuya fisonomía era espantosa i enérjica, metia con frialdad la mano por entre la piel i la carne ensangrentada de la víctima, que espresaba en su cara una mezcla admirable de la agonía del cuerpo i de la piadosa resignacion del alma. ¡Jamas habia sido el pincel tan elocuente, jamas un tan grande objeto habia encontrado tan digno intérprete!

Panolfo estaba loco de contento con su muestra: la multitud crecia por instantes, i se confundia para admirar el cuadro. Entre los espectadores se hallaba una vieja, a quien la admiracion de los demas tenia tan absorta como su propia alegría.

—No hai duda que soi una bestia, murmuraba en voz baja; todos dicen que es magnífico, i, sin embargo, miéntras mas lo veo, mas miedo me causa.

—¿Es una obra maestra! esclamó un personaje ricamente vestido. ¿Por qué el autor no se da a conocer? No habria en Nápoles un pintor que no quisiera ser su discípulo.

—¡El autor! ¡el autor! gritaba el pueblo.

—El autor soi yo, dijo por fin un jóven, presentándose a la multitud.

—Caballero, le dijo el personaje, si quereis fijaros en Nápoles, yo os prometo los honores i la fortuna de un príncipe.

Al oir esto Beatriz, a quien sin duda el lector ha reconocido ya, se lanzó hácia el desconocido, i poniéndose de rodillas, esclamó:

—¡Bendigaos el cielo! pero no le deis honores ni riquezas; dadle la felicidad, dadle la mujer que adora, la hija de Panolfo, o de lo contrario, morirá de desesperacion.

—La tendrá, yo os lo prometo.

—¡Vos! gritó el pintor, ¿i quién sois vos?

—El conde de Monterrei, virrei de Nápoles: ¿i vos, caballero?

—Mi nombre no es todavia conocido; pero lo juro a vuestra alteza que algun dia resonará con gloria en mi patria i en Europa.

Ambos cumplieron su promesa: Laura llegó a ser la esposa del jóven pintor, i España señala con orgullo entre sus grandes jénios el inmortal José Rivera, conocido con el nombre de «Españoleto.»

ESPOSICION UNIVERSAL DE PARIS

Damos a nuestros lectores el número de personas que visitaron la Esposicion Universal el dia de su apertura en Paris. Esa cifra colosal hará compadecer a mas de uno la pobreza de nuestras esposiciones, o mas bien dicho, la nulidad del arte nacional si se le compara con el arte en Europa.

I para no herir nuestro amor propio, pondremos punto a cuanto deseáramos decir a este respecto, contentándonos con trascribir la siguiente de las correspondencias que se envia desde ese foso del arte a los diarios estranjeros:

«El dia de la inauguracion entraron a la esposicion 478,923 personas, que representan un ingreso de francos 1.455,869, pues cada entrada costaba tres.

El 7 se calcula que visitaron el Campo de Marte 200,000 personas, doble de las que en igual dia (o sea el segundo de la esposicion) entraron en 1878. El 8 fueron 60,000.

Desde el 1.° al 7 de Mayo llegaron a Paris por diversos trenes 960,425 viajeros. En igual tiempo salieron 421, 212, luego quedan 589,212 a beneficio de la esposicion.

Esta no está bastante preparada para ser visitada de noche. Por esta razon corrió el rumor de que se cerraria durante una semana pero el rumor ha sido desmentido.

La verdad es que nadie sospechaba que la esposicion nocturna inspiraria tanto interes. Contribuye mucho a ello la actividad del director de la esposicion, el cual ha resuelto que todos los servicios nocturnos queden regularizados para el 15 de Mayo.

La mayoria de la prensa inglesa, alemana, austriaca e italiana, muéstrase asombrada del éxito de la esposicion.

En la estadística de los estranjeros llegados resultan en inmensa mayoria los ingleses i belgas. Luego vienen los italianos, los suizos i los americanos. Los españoles ocupan el octavo lugar.

Los gastos de los paises espositores.— Las naciones que mas han gastado para concurrir a la esposicion figuran por su órden como sigue:

República Arjentina, 3.500,000 francos.
Méjico, 2.500,000.
Estados Unidos, 1.147,500.
Suiza, 455,000. etc., etc.

Los comités subvencionados son:

Brasil, 750,000 francos.
Bélgica, 600,000.
España, 500,000.
Rumania, 200,000.

I así sucesivamente.

Las secciones estranjeras, cuyo concurso es oficioso sufragan por su cuenta los gastos que corresponden a sus compatriotas espositores.

RUBENS

(Conclusion)

La vida desordenada, la brutalidad de su maestro, le alejaron bien pronto de allí, i le decidieron a seguir las lecciones de Otto Venius, sin rival en aquella época, uno de los mejores imitadores del Corregio.

A la edad de veintitres años era ya un portento en la pintura Rubens, i obtuvo cartas de recomendacion del archiduque Alberto i de Isabel, gobernadora de los Paises Bajos, para ir a viajar por la Italia, en el mes de Mayo de 1600.

Dirijióse desde luego a Venecia, a quien el entusiasmo de los artistas, de los poetas i de los viajeros, habia llamado *la bella* entre todas las ciudades de la Italia. Allí estudió al Ticiano, a Pablo Veronese, al Tintorero. Allí hizo conocimiento con un jentil hombre del duque de Mantua, que vivia en la misma casa que él, i que se complacia a menudo en verle pintar.

Habiendo elojado éste a su sobrino la grande habilidad del jóven pintor, obtuvo para éste del duque el título de jentil-hombre i de pintor de la corte.

Por su variada erudicion, por su gran talento i sus felices ocurrencias se captó bien pronto la benevolencia i estimacion de aquel príncipe, que le envió a España para ofrecer al rei Felipe III una magnífica carroza i un tiro de seis caballos napolitanos, con ricos presentes ademas destinados al duque de Lerma, primer ministro i omnipotente entónces en España.

Al volver de aquella mision, con el permiso del duque se fué a Roma. El archiduque Alberto le encargó tres cuadros para la capilla de Santa Elena.

Se detuvo algunos meses en Florencia, donde obtuvo la mas benévola i cordial acojida del gran duque, que le pidió su retrato para colocarlo en la sala de los pintores célebres. Allí en Florencia estudió las obras maestras de la escultura antigua i del cincel de Miguel Anjel.

Despues de haber ejecutado para el gran duque muchos e importantes cuadros, se fué a Bolonia para ver a los Carrachi, i volvió a Venecia, a donde le llevaba su predileccion por los coloristas de aquella escuela. Despues de largos i serios estudios en las galerías de aquella ciudad, volvió a tomar el camino de Roma.

Apénas llegó allí cuando el Papa le mandó pintar un cuadro para su oratorio del palacio Quirinal. Los cardenales Chighi, Rospigliosi, el condestable Colonna, la princesa de Scalamare i los padres del Oratorio imitaron el ejemplo del Santo Padre.

Por órden del duque de Mántua copió en Roma los mas bellos cuadros de Rafael, e hizo de ellos unas copias tan bellas que pasan a los ojos de los inteligentes por segundos orijinales.

No habia visto todavia de la Italia a Milan ni a Jénova, i quiso completar sus estudios visitándolas. En Milan dibujó *la cena* de Leonardo de Vinci. Su reputacion comenzó a no tener rival en la Italia, e hizo que el archiduque Alberto le llamase a su corte. Antes pasó por Jénova, i allí fué colmado de honores por el dux i por la nobleza. La belleza del clima le decidió a prolongar su mansion; empero las instancias del duque Alberto le hicieron dejarla ántes de lo que quería.

En medio de sus trabajos se hallaba, cuando supo que su madre se hallaba peligrosamente enferma. Tomó la posta i recibió en el camino la noticia de su muerte. Se detuvo en la abadía de San Miguel, algunas leguas de Bruselas, abandonándose a su dolor, i ocupándose en levantar un sepulcro a su madre, cuyo epitafio compuso él mismo.

A su vuelta a Amberes fu colmado de felicitaciones i de homenajes. Iba volverse a Italia cuando el archiduque i su esposa le llamaron a Bruselas, i le dieron una pension considerable con la llave de jentil-hombre pero obtuvo el permiso de vivir en Amberes. Compró una casa espaciosa que hizo reconstruir en parte a la romana, i allí formó una linda coleccion de pinturas i antigüedades, despleganda su magnificencia propia de un rei.

En aquel mismo año, 160, se casó con Isabel Brant, sobrina de la majestic su hermano mayor Felipe Rubens, secretario de la ciudad de Amberes. Desde aquella época, a vida de Rubens no fué mas que una vida de aravillas, de encantos, de riqueza i de felicidad. Vivia en el seno de la opulencia, así es que aponiéndole un célebre alquimista asociarle a s trabajos si le adelantaba alguna cantidad para poder encontrar el arte de hacer el oro, le contestó que habia llegado demasiado tarde, pues quenacia algunos años que él habia encontrado el sdo de hacerlo por medio de su paleta i de sus pinceles.

Despues de haber esquecido su patria con innumerables producciones, desplegó un jénero de talento inesperado. Los suitas de Amberes habian adquirido una cien cantidad de mármoles negros, blancos i jaspeos, cojidos por los españoles a un corsario arjino, i destinados a construir una mezquita. Qu eron edificar una iglesia: Rubens les dió los plan del edificio i pintó treinta i seis techos. Desgraciadamente el rayo ha devorado estas obras nestras en 1718. Su reputacion ya europea llan la atencion de María de Médicis, que le hizo i Francia con las mas lisonjeras ofertas para ntar la galería de su palacio de Luxemburgo

Despues de haber cibido las órdenes de la reina, i de haberle sectido sus planes, volvió a marchar a Amberes, allí concluyó en el espacio de veinte meses vein i cuatro composiciones que contenian bajo la foa alegórica toda la historia de la reina. María lpidió una continuacion sobre la vida de Enri IV; comenzó los bocetos, pero esta empresa fué terminada, habiéndose enemistado la reina su hijo.

Imp. de «El Correo,» Teatinos, 39