

# 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.**—Cuartaño de «El Taller Ilustrado».—Academia de Bellas Artes.—Lo que es el arte en Santiago en la actualidad, por Escobar (colaboración para El Taller Ilustrado).—El museo de las religiones, en la Exposición de París.—Noticias de viajes.—Resumen de la labor; Resúmenes de una novela; Afijado Valenzuela; Monumento histórico de Centro del descubrimiento de América; Un cuadro de Garg; Retrato del Padre; Un profesor de grabado en madera; Cuadros antiguos por Leon XIII; Navegación.—Lección para el estudio de la pintura, por Antonio Rafael Mengs. (continuación).—Navegación litográfica; Medallas antiguas.

## AL PÚBLICO

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

Precio de suscripción en El Taller Ilustrado: un peso al año.

## CUARTO AÑO

DE EL TALLER ILUSTRADO (I).

Con el presente número termina esta publicación el tercer año.

La benevolencia con que ha encontrado en el público, i la simpatía que le ha concedido el Supremo Gobierno, en premio nuestra gratitud, nos obliga a continuar rescatando la tarea.

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

El Taller Ilustrado, periódico esencialmente artístico, ajeno a toda cuestión política i religiosa, tiene entera fe en el hogar de las familias conservadoras como en el de las librepens.

Una vez, bien sabido lo tienen, que el arte, léjos de ser un elemento de discordia, lo es más bien de concordia, puesto que con su méjor poder unifica las ideas, haciendo admirar las obras maestras del Creador, producidos por la paleta de los pintores o por las cinceladas del escultor.

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

No es extraño, pues, que publicaciones como esta, sean bien recibidas donde quiera que se presentan.

Caricaturas pesimistas, increíbles, juzgaron prematura nuestra tarea, no quisieron perder un tiempo ni estar su dinero por la cuenta, asociándose a ella. La arrostramos solos i sin ayuda de nadie.

¿No tenemos suficiente dinero?

¿No somos hombres de letras?

¿No sabemos ni cómo se componen un periódico?

¿Qué importa todo eso si en cambio tenemos voluntad de saber, como lo hemos probado?

En vez de la justa desconfianza que el público tiene por suscribirse a esta clase de publicaciones que, por lo general, vienen fuertemente cargadas, mandamos nuestro periódico sin el recibimiento de honor. En ciertos casos, hasta el presente, sin más de la mitad de nuestros abonados aun no es la semana del recibo, i los que han pagado lo han hecho de *auto propio*. A nadie exigimos que nos pague, solo suplicamos que

sigan recibiéndonlo i leyéndolo si quiera en sus ratos de ociosidad.

«El Taller Ilustrado», es el periódico que anuncia el movimiento del arte nacional, nos ha dicho no solamente quien tropezamos i tenemos por nuestro Mentor.

No aspiramos a mayor recompensa.

Camilo Henríquez, escribió *La Arca del Noé* del más reciente de nuestra Independencia; ¿cuál será el destino que tendremos escribir *El Taller Ilustrado* al calor de la chispa sagrada del arte, iniciante en nuestro país, con la misma elevación del gran patriota?

No desearíamos mayor gloria.

Un periódico tal como éste, llevando cada semana al lector la reproducción litográfica de los cuadros i esculturas de artistas de todas las épocas i países, que todos sus artículos tengan relación directa o indirecta con las bellas artes, indudablemente despertará el gusto por esas obras que inmortalizarán el siglo de Ferrel, el 5 de Julio 11, como inmortalizarán el presente llamado de *los libres*.

París, *ciudad del mundo*, según Victor Hugo, *capital del siglo* como dice Wolff, brillará al trazo de las esbaldas por las obras de sus pintores i escultores, lo mismo que Atenas por los de Apéles i de Fidias i Roma por los de Miguel Anjeli i Rafael.

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

Creemos que el público ilustrado, amante del progreso, i en general, la prensa de toda la República, tienen el deber de proteger esta publicación, que, aunque nacida en pobres penales, vino al mundo con una misión de la cual el país puede sacar gloria i provecho. La mancha del pecado original que trae, o más propiamente, su pobreza, puede el lector borrarla si continúa dispensándole su protección. En el caso contrario, si el lector, daría de derecho a que el arrojado la pintura pedira 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. Noela impere que de sea ruidosa para nuestros intereses personales, i que nos traiga tal ansiedad, si como quisimos llevarla a buen fin.

Bien sabemos que no se puede ser editor i redactor de un periódico de esta naturaleza sin sacrificarse la existencia de personas acostumbradas al inmenso de los elogios, i no al humo de la crítica por más justa i suave que sea.

Principiemos, pues, el cuarto año de nuestra querida *via crucis*. Si en vez de Crisóstomo encontramos Luján, cada bocado que nos den será para nosotros prueba inequívoca de que marchamos por el recto sendero que nos hemos trazado al emprender la publicación de este periódico.

## EL EDITOR.

## ACADEMIA DE BELLAS ARTES

Tomados de la Memoria del Ministerio Justicia i Instrucción. (Véase presentada al Congreso Nacional), los siguientes párrafos desgranando que cuanto antes sea una realidad para el desarrollo del arte chileno.

«Otras de esta naturaleza hacen pasar a la posibilidad 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. Brevemente se establecerá cómodamente la clase de grabado en

madera, para la cual el Gobierno ha contratado en Europa un profesor alemán.

El ministerio proyecta además organizar los establecimientos de bellas artes del Estado, a saber, el curso universitario entendido, el Conservatorio de Música i el Museo de Bellas Artes, colocándose bajo la dirección de un Consejo Jeneral de enseñanza artística, que se compondrá 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 comisión directiva del Museo de Bellas Artes quedaría confundida en la nueva institución i sus miembros actuales pasarían a ocupar en ella el puesto de consejero.

La centralización excesiva de todos los servicios públicos no puede producir sino malos resultados. Por eso importa crear consejos directivos que auxilién al Gobierno con su ilustración i su trabajo. Todo seguro de que en este medio se conseguirá un progreso más real i seguro en ramos que, como el de las bellas artes, contribuyen tanto a la civilización de un país.»

## LO QUE ES EL ARTE EN SANTIAGO

EN LA ACTUALIDAD.

Desde algún tiempo atrás, se viene repitiendo que somos los *panzers* de Sud-América. La afirmación es falsa.

Los que hemos tenido la dicha de nacer bajo el dombo del estuado a modo de carga a bre nuestras salidas *«esta copia jirib del Edo»*, que nos tocó el día aquel de las particiones; los que desde la cuna contemplamos la blanca montaña que nos dio por baluarte el Señor i respiramos a pleno pulmón el aire embalsamado hasta por el viento *«esta copia jirib del Edo»* de nuestros campos; los que desde que aprendimos a hacer la cunara en la escuela, hemos pasado horas de horas viendo correr las cristalinas aguas del cascado Mapocho o castigado en los inmensos barridos que pastan en tan fértiles riberas, no seremos jamás por jamás hombres de comercio, ni fabricantes como esos que viven al comercio i han creado la frase *«esta copia jirib del Edo»*. Aquellos son descendientes de la nebulosa Albién, del país de los máquinas i de la bulia; nosotros los somos de la artista España que ha sembrado 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 jérmén de las facultades estéticas con que nos dotó Su Divina Majestad.

El calificativo *panzer* es impropio; más nos comendría el de *barbaros*, puesto que, como los italianos en Europa, somos los más artistas en América. I si alguien negara lo que decimos, existamos estereotópicamente: «¡Ah! en el mundo de Colón otro pueblo que tenga más 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 más artistas, ¿podría contar con tantos críticos como nosotros? ¡Imposible! Estos nunca aquí (i por lo tanto la comparación) como broran las alambanas, lo que prueba que la atmósfera está saturada de principios estéticos.

Un pueblo o una nación puede no encontrar compañeros; más, nunca faltará crítico que juzgue al autor i con su crítica, que le aplaude las obras a necesidad si lo es.

Lo dicho basta para hacer comprender al más cerrado de molinero que en Chile nacemos artistas por esa ley inmutable de la naturaleza que dota a los seres vivientes de aptitudes susceptibles de perfecto desarrollo en la razón a que los destina.

Tratemos ahora de medir el vuelo que ha tomado el arte desde 1840, época en que el escultor, M. Adolfo G., los metió gordo por hecho a nuestros antecesores, según pude en su artículo titulado: *Lo que era el arte en Santiago en 1840*, el galano

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

## EL MUSEO DE LAS RELIJIONES

EN LA EXPOSICION DEL 89 EN PARIS.

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

Lo que vamos a referir es la verdad después, i de ella respondemos con nuestra cabeza i todos nuestros buenos hábitos i por fin.

El 1.º del pasado Abril nos encontramos sin saber cómo ni cómo en la calle de Valdez, frente a la casa núm. 92, que tenía una bandera blanca, en la que leímos esta leucina frase: *Martillo por la Paz*. Entramos. Confundido entre la multitud había un sujeto de pocaño estatura, con suculos rojos puestos a lo mozo lechero, patillas españolas. Pero leña. Siempre hemos creído que pintar a los hombres es cosa de mujeres, como retratar a éstas es cosa de nosotros, sus feudatarios adorados.

Los objetos que se remataban pertenecían al español M. C., quien los renabía para volver a su patria a reposar sobre sus laureles de premiado. Cuando llegó su turno a los cuadros *perdidos*, los *patos blancos* se secretaron i miraron de soslayo al sujeto en cuestión.

La manía de saberlo todo nos dá a conocer que este señor era un crítico de artes, dispuesto a ir a toda costa a esas obras maestras, de cuyo mérito era el único aprensor entre esa turba de profanos. Sentimos cierto orgullo de tener tan cerca a uno de esos seres privilegiados que, sin haber jamás abierto un tratado de estética, saben más 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 más. El martillero trabajaba sin descanso; salía la gota gorda. Los *patos blancos* también trabajaban, i hasta nosotros, arretrados por una corriente eléctrica, nos fuémos en docena, sin consultar nuestra identidad habitual... Todo fué inútil. El crítico de artes, con voz viril, un pliegue que lechaba la firma de autor desconocido para nosotros, pero muy conocido para él, le fué adjudicado en \$ 409; otro en \$ 443, i los demás en... no recordamos cuánto.

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

Hoy figuró al lado de los que pintara el nunca bien olvidado Smith, primera, i hasta la fecha, única personalidad de la pintura nacional.

## XIX.

Dos días después (13 de Abril), un amigo del gran crítico le decía a todo recorro:—Claro, parece que los elegías i las pinturas de pacotilla de fabricación alemana, con sus marquetos dorados, que se vendían a \$ 25, desde ayerayer han subido a cuatrocientos i tantos pesos! ¿Qué te parece, chico, qué te parece? ¡Yo todavía hablo pesimista que nieguen el gusto por el arte en este Chile de cielo azulado!.....

Marchado el tamo riendo, el crítico, trémulo de cólera, se dirigió a casa del martillero a entablar reclamo, quien lo envió a la del comerciante L. R., dueño de la mercadería rematada. L. R., después de oír el tardo reclamo, contestó con cierta ternura:—Señorito, si Ud. es uno de los ignorantes chilenos, que, según Grez, fueron ratificados en su país su 1840 por M. Adolfo G., a mi vida me importa. La mercadería que Ud. ha rematado, la recibí por sus vales, cuando no la vendo en mi casa, la mando a los martillos, desde el comprador la puedo examinar a su regalado gusto, desde tres o cuatro días antes. Además, siendo Ud. *estudioso en la materia*, sabrá lo que compra como yo se lo que vendo.

El señorito no aguantó más i pronunciando frase *encortada*, se marchó rubio entrepupinas... ¡Lo que es el arte en Santiago en 1888!.....

## ESCRIBAL.

Para reunir en un golpe de vista los recuerdos religiosos de todos los tiempos, sería conveniente actualmente en la Avenida de Jena de París, un edificio imitad templo imitad museo, fundado por M. Guimet.

Será un monumento de estilo griego romano, en el que se encontrarán la representación figurada de todas las religiones conocidas, sin biblioteca que contendrá las obras sagradas que no han escrito hasta el día, innumeras salas destinadas al estudio i otras dependencias.

En 1879, M. Guimet, accediendo a las reiteradas instancias de algunos sabios, llevó a París las primeras colecciones que habían logrado reunir, i que constituyen un verdadero museo de religiones, quedando decidido que se había de construir un suntuoso edificio capaz de contener aquellos objetos, representación 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 París hizo concesión de un terreno de 4,000 metros, situado entre la Avenida de Jena i la calle de Boissière.

El costo total del edificio se elevará a unos dos millones de francos, de los cuales satisfará una tercera parte el Ministerio de Instrucción Pública; las otras dos, así como los gastos de instalación, correrá a cargo de M. Guimet, i apenas podrá formarse idea de la suma que se necesitará, teniendo en cuenta que el transporte de algunos objetos costará cuando menos 70,000 francos cada uno.

En el patio central del edificio se construirá un templo invariable, en donde se instalarán las plantas terrestres i un estanque destinado a las acuáticas que tienen o han tenido algún significado en las religiones.

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

Una tribuna con balcón circular, colada en el centro de la sala, permitirá dirigir la vista hacia todos los lados i apreciar los curiosos objetos que allí se hallarán acómmodados.

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

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

El edificio se hallará rodeado por un magnífico jardín.

## NOTICIAS DIVERSAS

**MONSEÑOR LASTARRIA.**—La Municipalidad de Aitara ha acordado votar la cantidad de \$ 300, para que se erija en Santiago un monumento a la memoria de don José Victorino Lastarria, i enviar a las demás municipalidades de la República para que cooperasen a la realización de dicho proyecto.

**DESCUBRIMIENTO DE UNA MARAVILLA ARQUEOLÓGICA.**—Dice *La Gaceta Oficial* de Michoacán:—Mr. Carlos Hartford, que vino en busca de un tesoro, prometía hallar días en las Ysotas de Tintimán, bajo la vigilancia de la autoridad, excavaciones que han llevado mucha la atención pública. Las notables antigüedades que ha encontrado, por acuerdo del gobierno, han sido pintadas i religiosamente depositadas.

A últimos fechas ha sido descubierto un magnífico palacio, que en el porvenir va a constituir

una verdadera maravilla arqueológica.

Diez nuestro activo corresponded, que cuando él varios vecinos de Quirigua, hicieron una escorcion espresada para visitar el monumento, los presentes no pudieron menos que descabrirse con respeto i emoción, i admirar una pequeña parte del suntuoso edificio (palastra testigos), que ha permanecido arruinado durante largos siglos.

Nuestro correspondiente termina así su carta:—Impresionado por lo que he visto, dirijo a Uds. la presente. Desearia que todo el mundo admirara esos augustos vestijos i monumentos que ponen de manifiesto la cultura i civilización del gran pueblo tarasca.

**ALFREDO VALENZUELA.**—*La Art.* periódico redactado en París por Alberto Wolff, dice en su último número:

«El retrato de M. César Franck, por Mlle. Rogier, vale infinitamente más que a «Entrada al convento del último Salón; pero a un chileno en una bella es a que pertenece soberanamente la sala 29. El retrato del señor Brest Gana, Ministro Plenipotenciario de Chile en París, hace todo honor al señor Valenzuela Palma, por la naturalidad de la postura, la suavidad del toque, el vigor i la delicadeza de colorado.»

**Museo histórico.**—En Nochebuena se ha iniciado la idea de transformarlo en un parque el monumento histórico que aun conserva en su seno llamado el «Héctico» i que baha el río Vergara, el cual ha sido teatro de inmortales hazañas antes i después de la Independencia.

En una circular que ha enviado a los vecinos el gobernador a monitor del intendente de la provincia, solicitando oraciones, se espresa observando que la destrucción de ese monumento por la acción del tiempo, importaría la pérdida del vivo recuerdo que todos los pueblos civilizados se apresuran a mantener, por cuanto ello equivale en balazo a un atentado al patriotismo i un estímulo para conservarlo.»

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

Mi señor mío:

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 edición 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 conmemorarse el 4.º Centenario del descubrimiento de América, i la magna gloria de Cristóbal Colón.

El Gobierno desea que V. E. considere la presentación de los decretos mencionados, como la invitación oficial que hace al Gobierno de Chile a tomar parte en la Exposición que ha de celebrarse, i en todos los demás festejos que al efecto se organicen, advirtiéndole que el Gobierno de España no se limita a una simple invitación ni vería satisfechos sus deseos con la mera asistencia de los representantes de las naciones invitadas a la conmemoración, sino que su principal propósito es aprovechar esta ocasión solemne para una serie 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 Exposición de los festejos que deben acompañarla i de los proyectos que animan al Gobierno de S. M. el celebrar el aniversario del descubrimiento del Gobierno de Chile con el mayor esplendor posible, que se celebrará desde luego en ella, disponiéndose a tomar en la festividad del Centenario la participación que le corresponde, como cosa que le pertenece, i del mismo modo que se celebrase en territorio chileno i por su propia cuenta.

Así esperamos próximamente podrá contar el Gobierno de S. M. de parte del Sr. Castejón con una contestación que corresponda a la idea antes expresada y que no podrá menos de causar, en el seno del Gabinete de Madrid y en la nación española, la más completa satisfacción.

Aprovecho esta oportunidad para referir a V. E. las señalizaciones de mi alta consideración.—*Le Escribo* Villalba—Excmo. señor don Joaquin Larrauri, Ministro de Reclamaciones Económicas.—Resolución de 1.º de Mayo del señor D. Casimiro.—Resolución que llama la atención de los señalamientos en retrato respecto a los vidrieres del Almirante de Ríngier, así por la simpatía y estimación que nuestra sociedad profesaba a la persona representada, la señora Carlota Vergara de Espin, como por la artística concepción y raro mérito de la obra.

La firma lo explica todo; llevada al nombre de Castejón, indudablemente esta vez el artista se ha subrogado a todo lo que ha sido.

El porcelado admirable es tal vez el rasgo más sobresaliente del cuadro; muchos no conocieron a la distinguida joven, y sin embargo la pintura les atrae por completo, porque hai en ella tanta naturalidad, tan vigoroso colorido y tal muestra en la ejecución del minucioso detalle, que hasta el arte logro descender allí una excelente obra de estudio.

Resolva el artista nuestros sinceros parabienes. **NUÉVO RETRATO DEL DAXTA.**—Si es verdad lo que dicen los diarios italianos, el platónico amante de Daxta, ha sido adorado durante siglos enteros por los devotos y devotas que diariamente asisten a la iglesia.

Si los jueces no han examinado al autor de *La Daxta Comedia*, el cineel del escultor ha reparado semejante injusticia. En prueba de lo que decimos léase la siguiente, que, si no es *bravo y con franqueza*:

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

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

Pero si la frase suena del pueblo voz del cielo es cierta, pudiera suceder que algún escultor quizá dejara entre los anejos de la iglesia, citada el busto del poeta monumental.»

El profesor de Grabado en madera, señor Lave, ha encontrado por fin casa para instalarse en la calle de Agustinos núm. 63 altos. Pe aludirá los primeros grabadores nacionales a la vuelta de cuatro o seis años.

**CRÁTERES ANTIGUOS PARA LEÓN XIII.**—Mons. Macchi, la esposa del hombre más rico del mundo, ha pensado para enviárselo al Papa, una colección notable de cuadros de los tiempos y autores más antiguos. La señora aficionadísima a la pintura, ha eruido este regalo el más digno de la grandeza del objeto.

**REMEMORAN.**—El presidente el secretario de la Comisión de Bellas Artes para la Exposición del 88 en París, los señores José Antonio Silvea Vergara y Juan Matti, hicieron reunión de sus socios, siendo nombrados, respectivamente, los señores don Augusto Mattei don Alcibiades Roldán.

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENSA.

### INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los alumnos puedan avanzar bien el arte de la pintura, y en sus dificultades correspondientes.

(Continuándose).

La imitación en pintura depende de la uniformidad que tienen las formas, y esta uniformidad

consistirá, con fin de la uniformidad, y esta en esta las partes de cuerpo son infinitas, el arte del pintor consiste en saberlas imitar como es posible.

Por esto debe considerarse el efecto que hacen en su vista las cosas, considerándose estas cosas, y es aquella distancia en que nos puse, llegamos a ver todo el cuerpo entero, si no lo hace así, hará una parte, pero nunca haría pintura entera. A más de esto, es menester considerar que en la pintura no tenemos ni verdadera luz, ni verdadera tiniebla, o total privación de luz; que la tabla pintada es una superficie igual que recibe luz en todas partes.

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

Por la misma razón es necesario también mucha habilidad para hacer que las sombras parezcan tales, y no manchas de color más oscuro que el cuerpo natural.

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

La misma dificultad, y aun mucho mayor se halla en las líneas; porque la tabla pintada no se puede ver sino se halla en postura 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 y la sombra, y en consecuencia daríamos, más o menos según la superficie fuere tersa.

Como las líneas pintadas no pueden ser, ninguna manera, sino de la realidad de la línea tirada en un cuerpo blanco, por consiguiente el pintor que quiera imitar un cuerpo de superficie tersa o sea que refleje la luz, necesita de muchos recursos, y a veces los consigue por accidente; por lo que aconsejo aquí tales ocasiones, y medir con la atención del arte los objetos que se quieren pintar; pues hai una infinidad de cosas en que es imposible pintar un cuerpo iluminado, ni las líneas de un cuerpo blanco.

Con cada una en la uniformidad que el pintor pueda equipar como la vez; y aunque se hallase un hombre tal que tuviese la realidad, como la tuvo Donato de Hamburgo, de hacer cada arruga y cada pelo con su sombra, y de figurar en la niña del ojo toda la ventura del cuerpo, son las nubes que estaban fuera en el aire; aunque hiciese todo esto tan bien, y tan mejor que él (no obstante que esta habilidad grande, y única en aquel género), tal pintura nunca podría parecer verdadera, sino con la evanescencia de que se mirase siempre a la distancia en que el pintor la hizo; y la razón es esta.

Primera: cuando al mirar un cuadro siempre hai alguna circunstancia que nos desagrada, y nos hace conocer que lo falso no es verdadero.

Sonpungnos que el cuadro fuese en todas sus partes perfecto que estuviese coloreado en su color justo de vista; que no hubiese más que una sola distancia desde la cual se pudiese mirar; y que la luz del paraje desde donde fuese justa, de la propia manera que si hubiese de ser para producir sobre las figuras el mismo claroscuro que si fuesen verdaderas; no obstante todo esto no desagrada en la superficie plana, las profundidades mismas, la falta del aire que debería haber entre los objetos, montes, el cielo, y el agua, y las líneas se confundieren, como también los ocultos, por la interposición del aire; y destruyran los efectos del gran trabajo del pintor.

Después se infiere que para hacer una imitación del natural que no sea sencilla, sino ingeniosa, es necesario que no imite la realidad como es, sino como puede ser; dándole aquella disposición propia del objeto, y de la idea que se quiere hacer representar a quien mira, de modo que cualquiera forma entienda su propiedad y calidad característica en todas las partes del arte, que cada cosa se represente inteligentemente, y se distinga de cualquiera otra; y en fin, que la naturaleza sea imitada

del modo más propio, para que el espectador comprenda con claridad la idea del pintor.

Dos caminos han seguido los grandes pintores para lograr todo esto.

Uno han deseñado las partes que no eran absolutamente necesarias para fin, haciendo que resultase mucho lo que querían hacer observar; y otros han iluminado todas las partes significativas, y las han señalado con mucha intensidad, para dar idea clara de lo que querían expresar.

El primero de los primeros es Antonio de Caraglio, y el de los segundos Rafael de Urbino.

Ambos, cada uno por su estilo, visitaron la pintura hasta su última perfección; pero yo creo que lo más 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 más o menos transparente y claro.

## II.

### DEL DISEÑO.

Por diseño se entiende principalmente el contorno o circunferencia de las cosas, con la proporción de su longitud, latitud y forma. No debe considerarse que las formas son las más exactas, y aprovechándose de ellas para que la obra sea efecto agradable; esto se ha de observar, no solo en las figuras enteras, sino también en sus miembros, y en el efecto que queda entre una y otra.

Las formas que sean más variadas son más agradables en pintura; al contrario, las que más disgustan son las que en sí mismas se repiten, como las cuadradas, y las redondas; las primeras, porque se componen de cuatro líneas paralelas de los dos; y las segundas, por todas partes ser la misma cosa, y no presentarse a la vista ninguna línea, oval, o elipse, y no ser tan uniformes; y la triangular es la menos desagradable de todas las figuras regulares; porque las ángulos de su diámetro desigual, y sus líneas no componen ninguna paralela.

En la pintura es menester absolutamente evitar de toda repetición de líneas y de formas, de toda igualdad de los ángulos de cosas iguales, y que todo de los ángulos rectos; porque en estos no hai ni siquiera la libertad de variar su grandez; y en los otros cabe el arbitrio de hacerlos mayores o menores, o de ser, más agudos, o más obtusos; y en las líneas figura hai la libertad de variar 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 triangular; alargará o cortará un triángulo, cambiará un círculo en elipse, y evitará toda repetición. En suma, si no entendiere junta en aplicación geométrica, su arte producirá o de la libertad escusada para mantener la variedad.

Ninguna forma debe ser uniforme; y hasta las líneas rectas se deben convertir en onduladas; lo cual no dañará a la forma principal, como se observa que las porciones de círculo toquen la recta en varios puntos, distancias y elevaciones, y sin formar ningún ángulo, vayan alterando continuamente los concavidades y convexidades. Una línea hecha de esta manera es la más a propósito para dar gracia y elegancia al contorno; pues con ella, sin alterar la sencilla elevación de un miembro, se le puede hacer que comparezca más o menos libre; porque haciendo las partes contorneas mayores que las circulares, será posada, y al revés parecerá ligera. Por esto es necesario dar una justa proporción a estas dos especies de formas, como se ve en más por encima en el párrafo de la gracia del dibujo.

# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV

SANTIAGO, JULIO 10 DE 1888

NÚM. 140



LA FAMA.

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

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JULIO 16 DE 1888.

**REMARCA.**—*El arte en la Exposición de Barcelona.*—Los preparadores, Torres, Manólla, Smith, Wood i Caro, por Pedro Lira.—*El Hijo Artista.*—Una vez salido de un punto (continúa).—*Un cuadro tinto, del pintor i su modelo.*—*El artista en Italia i de una pintura de Ercoli, capitula XII, de la bella ideal i del clasicismo (continuación).*—*Nuestro último profeta: La Esposa que Predicó.*

## AL PÚBLICO

Toda correspondencia para este periódico debe dirigirse a un Editor J. M. Blanco, calle de Santa Rosa núm. 136.

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

## EL ARTE EN LA EXPOSICION DE

## BARCELONA.

Una de las cosas que nos gustaría llamar la atención en el certamen, era la galería de pinturas i objetos artísticos antiguos del señor Aves.

La sala de don José Aves, cuarenta y más 200 cuadros casados i 200 o más objetos de arte, como armaz, tapices, de distintos orígenes, sobre todo las cáblicas, porcelanas de Sèvres, Salsburg i Vienna, cristaleras de Venecia, jajas catalanas i bizantinas, plata repujada por los primeros maestros del Renacimiento.

El sala, dedicada a los asuntos eclesiásticos verdaderamente, todas las paredes están cubiertas de preciosidades, sobresaliendo en su parte trasera igual al famoso del Louvre, aunque más pequeña, i firmado como aquel por Leonardo da Vinci, año 1503; más grandes placas de la Pasión, de irreprochable dibujo, i una magnífica colección de los emperadores romanos.

Hay también un precioso altar del siglo XVI, un triptico de marfil de estilo gótico, una mesa de gusto árabe con incrustaciones, cuyo piso son cuatro jorjones completamente iguales a los del patio de la Alhambra.

Entre los cuadros antiguos figuran muchos de gran valor, mereciendo especial mención la Virgen del Rosario del San José de Murillo; un carrozón en Italia con burlado naval de Lepanto, de Juan de Toledo; un Alejandro una Madonna, de Rafael; una Virgen con el Niño Jesús, de Andrés del Sotero; un Don Quixote, un Guerniche, un Pablo Veronese, un San Pablo; dos Filósofos de Rivera; dos cuadros góticos alemanes; otra tabla con una Virgen de Gonzales; dos bodegones de Noë; un triptico de Quantin; Mitras; un burlado de Troya, de Carlos Lehmann; un Jesús, de Ribalta i otros.

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

En el salón de retratos todos de europeo, entre i tamaño natural, los hay que representan ejércitos, reinados, reinados, príncipes i conjuntos espaciales i retratos de los siglos XVI, XVII i XVIII.

Entre los cuadros modernos, los originales de Oton, Villegas, Esp. El. Dumont, Aranda, Murillo, Bruchos i otros.

Todo esto fué remitido a la Exposición de bella arte.

## LOS PRECURSORES

TORRES, MANÓLLA, SMITH, CARO I WOOD.

I

Antes de la fundación de la Academia de pintura en 1848, el verdadero obra de arte era entre nosotros muy poco más que un estudio artístico, muy poco más que una sombra.

Un pintor distinguido había llegado ya sin embargo a nuestro suelo, llamando a nosotros i un pasaje en Chile aprendió los hermanos allures de nuestro arte nacional. Torres i el señor Manólla fueron sus primeros campeones.

Aquel fué mi primer maestro en la vida, aunque no su labor dejó algunos minutos de su imborrable talento.

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

En 1845, en 1846 i otras veces más tarde, obtuve sendos premios i triunfos más brillantes recompensas. Después se ha alcanzado un tanto de la libertad esta circunstancia la que nos permite el grado de serlo de ocuparnos de sus nobles producciones.

Unos admiráis vosotros de tal calificación. Asombrados son, lo repetimos, muchos de los chicos que han salido del solitario estudio de nuestro artista, si se atiende a las circunstancias de sus trabajos, al medio (salida) árido i osado de donde han brotado.

Para hacer lo que el señor Manólla ha hecho, para alcanzar las bellezas que su pincel ha alcanzado, es preciso que su temperamento artístico haya sido verdaderamente de primer orden.

Como precedencia, su talento dejó en ocasiones sentir la huella de Murillo, en como es fácil notar en el retrato de caballero que figura en la exposición. Pero la sangre española, el colorista de los colores, se ha ve más acentuado en muchos de los trabajos i menos de sus estudios. Hay un óleo como una intuición de Velázquez i de Murillo que se sobrepara a todo. La pintura de la epifanía sumamente merecida goza, ha sido, a no dudarlo, la más acendrada preocupación del señor Manólla a veces su mayor triunfo.

¿Quién de nosotros podrá gloriarse, como el tiene perfecto derecho para hacerlo, de haber precedido con más de 20 años de anticipación a la civilización artística de su tiempo?

Monter, cuyo gran cuadro admiré en nuestro museo i no lejos del señor Manólla, no tiene un solo trazo de elevación comparable la cultura de San Francisco de Paula que era ha pintado, sin haber tenido la ventaja incomparable de una larga permanencia en el extranjero.

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

II

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

Imposible sería por lo demás imaginarse dos tipos más opuestos. El señor Manólla es grave, austero hasta dogmatizar en su exterior, es el de un perfecto caballero, es de un punto irreprochable. Smith, era ligero, movido i descubierto descubierto en sus negocios como quien es: un verdadero hijo de la Bohemia.

Éllo había que fuera un poco el pupilo de todos sus amigos: no había una sola de nosotros que no se expresara con derecho a serlo. En el le admitían de buena gana porque sabía que todos también estaríamos dispuestos a vivir en la hora adversa.

Como no hay en la vida más que un punto,

Smith ha sido sin disputa el más popular i querido de nuestros artistas.

A través de una aparente frialdad, que le venía de su origen británico, tenía un corazón ardiente i entusiasta. Así se explica la facilidad con que pasó de los excesos del misterio a los del cuerpo de guardia: usaba primero, militar después, hasta a sus horas.

Esta ligereza de carácter unida a un fino espíritu de observación, le hicieron ser con gloria uno de los discípulos del creador de la caricatura en Chile. Pronto volvió aún en la memoria de todos las que los vimos aparecer en las fiestas livianas: como el que por algunas ocasiones como la pinta de un caballo.

Toda vez fué Smith i sus hermanos quienes hicieron para clarificar un talento de pintor.

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

De qué clase el que artistas i público, todos lo han comprendido i estimado fácilmente.

Si su hombre de estudio, sin verdaderamente perfeccionamiento de dibujantes ni de coloristas, tenía sus encantados tolos, i ha sido el artista más racional que ha ejercido mayor influencia en nuestro siglo. La razón de esto, lo repetimos, es que poseía el don de ver los conjuntos, de armonizarlos i de desmenuzarse en ellos algo de lo que se llama bello positivo que era el reflejo de sí mismo.

Nuestra exposición no ha podido contar un conjunto bastante escopo i numeroso de sus obras. Siendo de las buenas las que allí se encuentran, no basta a dar una idea cabal de su simpático talento, ligero i figur como una mariposa.

Pedro Antonio, a todos nos sorprende i uno que a su muerte. Sin embargo solo hace vivir a artistas, pero no al humorista i querido compañero.

Es preciso que nuestro Museo de Bellas Artes, ahora cuando sólo sus puertas al que fué uno de los creadores del arte nacional.

III

Aunque por consabido de nuestra exposición, por ser eso dejados de agregar el nombre de don Manuel Antonio Caro los dos precedentes, como el de uno de los más distinguidos precursors.

Valderrama tiene mucha razón en llamarlo con este nombre en el momento de sus hijos de su época sus estimadas producciones.

El señor Caro, en realidad, es un modelo de estudio i inteligente i conmovedora. Si su talento no es el más brillante, es indudablemente el más profundo i el más cultivado de nuestros artistas.

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

La vida i la belleza de observación, el más refinado la vida que ha envidias hasta, para asignarles un lugar de preferencia.

Como Smith el señor Manólla, el señor Caro figuró más tarde entre nuestros gloriosos artistas, como uno de los fundadores de este arte nacional que nuestros esfuerzos i mudos la autarquía un día a la altura a que lo levantado el nombre de Chile el triunfo de nuestros artes.

IV

Bien que no sea chileno, los obras del capitán 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 también los hijos de su sangre.

Como artista, Wood, no solo es una autoridad en Chile, sino que estamos seguros de que sus nombres como los otros grandes exploradores en las más altas cumbres de la vida Limpia.

Si viviera el dibujos producidos en colaboración la vez más dedicando; su trabajo es inapreciable tesoro.

Por nuestra parte los sentimos felices de contar entre nuestros humildes admiradores por el grande

artista que en su vocación siendo un distinguido militar. Unos libros plenos de papel granularon su nombre una larga tiempo que sus hazañas.

PABLO LARA.

## EL HAYA ARTÍSTICA

El Hayo no es una ciudad rica en monumentos artísticos, apenas encuentra el viajero un edificio, un palacio, un templo, que merezca llamar su atención.

Respecto del republicanismo, que pesaron en vida los hijos del monarca actual, tampoco son muchos las familias casas particulares, sin carácter ni arquitectura.

La propia iglesia de los de los Iglesias, la catedral, consagrada al culto protestante, es de vastas proporciones, al fin no se distingue por ninguna circunstancia notable.

La de Santiago, católica, ofrece en el exterior bella perspectiva, y su elevada y caprichosa torre le presta cierta originalidad.

Los restantes, no son dignos de especial mención.

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

En el centro del *Largo Wierzbna*—el sitio principal del Hayo—se ve un monumento de piedra tosca, decorado a gloria de los apóstoles lusitanos, que termina por una ligera y sencilla columna. No es esculto ni elegante, y por lo tanto, consiguiendo su existencia, podemos alejarnos.

Muy cerca de allí, en el *Plaza*, se eleva la estatua en bronce de Guillermo I de Orange. La inscripción es muy hermosa para aquel principio, llamado el *Yelbuna*, y dice así:

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

Haciendo frente al palacio real, se halla otra estatua en bronce de Guillermo III; en el *Plaza de 1848*, compra otro monumento, el mejor de todos, que conmemora la célebre batalla de Waterloo. La firma es grandiosa, los detalles bellísimos.

Hay allí el jardín que encontramos en calles y plazas, junto a edificios modernos y viejos, con encantosos gustos, el tribunal en *Haupt Platz*, se conserva uno de los platos de la antigua capitania española, como ellos en Madrid *por su estilo*. Sus arcos parecen de mozarán y su vestidido de bronce.

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

En la parte anexa, los ministerios de la Guerra, y de las Colonias, son poco notables como el de Negocios Extranjeros, o sea el de Estado, situado en otro barrio distinto.

El nuevo de pinturas, más de las más célebres, sin duda alguna de Europa, fue fundado por los príncipes de Orange, que le donaron sus primeras obras. Hoy día, reúne una cantidad considerable de gran mérito.

Aquí es el templo de la escuela holandesa, que el testimonio de lo que fue un día.

Los primeros maestros de ella, Reinhardt, Potter, Keyser, tienen allí sus obras más perfectas.

Hoy, según el catálogo, existen allí más de 3000 obras de la escuela holandesa: cerca de 40 flamencos; 40 italianos; 20 españoles y alemanes.

Reinhardt y Potter son sin duda los héroes de este género; los cinco cuadros del primero son otros tantos joyas.

Steen, Volburg, Gerardus Don, Van Ostade, Adriaen Van de Velde, están asimismo dignísimos de representarse; entre los pintores los más hermosos pertenecen a Reinhardt y Van der Meer.

Rubens, Van Dyck, Teniers, J. G. de Goyen, brillan en primer término con otras algunas de su pincel; pero desgraciadamente nuestros grandes pintores no figuran a su lado como deberían figurar.

Tal cual copia de Velázquez, es el único que res-

tañen nuestros gloriosos artistas.

No habíamos el recinto sin citar al infante *La Accion de capturar a La presentacion del Señor* en el templo, de Reinhardt, y *El Varillo de Potter*, obras inmortales de los dos ilustres maestros.

## LOS SEIS SUEÑOS DE UN PINTOR

1

Terminada una noche de Noviembre, un noche oscura, lúmina y fría, de esas que señalan la breve latencia del invierno, cuando ya está perdida el último aliento de otoño cuyo perfume se exhala un paso respetuoso y profumado un paso natural.

Juan Rodriguez, aun vestido con su levita negra, cubierto aun con el sobaco sin copa de sus pendientes vueltos, bajaba por el calle del Prado sin un real en sus faltriquera de su pantalón de lana gruesa, sin una esperanza en su alma de amante y de pintor.

Juan Rodriguez, anabala desde que quien camina al acaso; levaba los brazos en los bolsillos del pantalón; el sombrero de fieltro inclinado sobre el ojo izquierdo como si quisiera ocultar hasta en las solitarias calles, que atravesaba, su rostro agitado por una lucha de tres días. Y la cabeza caía también sobre el pecho como si quisiera ya de trabajos inútiles, hubiera dimitido su cargo de dirigir aquel estudio.

Poco tras pasó llegó Juan Rodriguez a la plaza del Congreso apoyado en la columna de un farol cuya luz se conservaba por casualidad inclinando con los pedregales de la del día; sacó de su levita una carta que sobrescrito contenía en letras claras su nombre, miró con el bello bicho vulgar de aquella carta, y como si para nada se tratara de su persona la volvió a guardar cerrada en el mismo sitio.

Luego separó nuevamente sus dos manos en los bolsillos, y sin contrarrestar siquiera con el frío penetrante de la mañana volvió a caminar hacia el Prado, parándose antes para dejar el paso a una sobrieta burlina, que vestida de lino desahogado presentando ante sus ojos un fomena y angelico semblante cuidando amablemente de terciopelo blanco.

Aquella burlina ostentaba la última fase de la dicha extenuada; la salida de una triste prole de la mañana; acaso la vuelta a su mundo por un de una pareja tan juvenil como enanos rudo.

Juan Rodriguez, pintor, emancipado también, que despedido por su patrona había pasado la noche meditando las calles de Madrid, dirigió al estrecho mundo de la mañana volvió a caminar hacia el Prado, parándose antes para dejar el paso a una sobrieta burlina, que vestida de lino desahogado presentando ante sus ojos un fomena y angelico semblante cuidando amablemente de terciopelo blanco.

Aquella burlina ostentaba la última fase de la dicha extenuada; la salida de una triste prole de la mañana; acaso la vuelta a su mundo por un de una pareja tan juvenil como enanos rudo.

Juan Rodriguez, pintor, emancipado también, que despedido por su patrona había pasado la noche meditando las calles de Madrid, dirigió al estrecho mundo de la mañana volvió a caminar hacia el Prado, parándose antes para dejar el paso a una sobrieta burlina, que vestida de lino desahogado presentando ante sus ojos un fomena y angelico semblante cuidando amablemente de terciopelo blanco.

Aquella burlina ostentaba la última fase de la dicha extenuada; la salida de una triste prole de la mañana; acaso la vuelta a su mundo por un de una pareja tan juvenil como enanos rudo.

Juan Rodriguez, pintor, emancipado también, que despedido por su patrona había pasado la noche meditando las calles de Madrid, dirigió al estrecho mundo de la mañana volvió a caminar hacia el Prado, parándose antes para dejar el paso a una sobrieta burlina, que vestida de lino desahogado presentando ante sus ojos un fomena y angelico semblante cuidando amablemente de terciopelo blanco.

Señala Juan Rodriguez.

No al que el pincel desde larga tiempo libre del dominio de la fantasía y solo dirigida por el buen juicio, su alma juvenil que había mil veces exajerado hasta el absurdo los males y los bienes del poder Juan, adquirió durante aquel sueño mayor singularidad que cuando el artista estudia despierto. Tramo entonces un tema que colóralase de imposible al de Hissop, Juan Rodriguez o por haber mejor, el alma de Juan Rodriguez, se dejó absorber por la imaginación.

Señala el pintor.

Primero vino una Exposición de Bellas Artes; magnífica, grandiosa exposición; salones de mármol dorado que contenían obras bellísimas coladas a la mansión de los ángeles; y allí en el fondo un cuadro superior a todos, que atraía inmediatamente a la multitud siempre agrandada hasta a él.

Maiores, criticos, periodistas, hasta neoclasicos ensalzaban la obra disputándose la palabra; quien señalaba una calidez de imitable colorido quien mostraba con el orgullo del entendido, el dibujo apenas perceptible de una figura perdida entre sombras; quien numeraba como un descubrimiento el tono suavísimo de la compasión; todos se agitaban, se disputaban por ensalzar, por convertir en elogios y el final del entusiasmo grupo una mujer de angelico rostro, cubierta con un abrigo de terciopelo blanco, que en voz alta la firma del cuadro se pronunció que desmit Juan Rodriguez.

Estárase ya la mano del artista saliendo aquella visión, mientras el sol horizontal lugar al través de la neblina inundaba hasta el rostro de Juan alguno de sus primeros y bellos rayos.

Pero el pintor estudió sin saberlo sus piernas entumecidas y cambió allí luego de sueño. Y después un estudio inundado de luz, no ya colado en la fabulosa altura de un sexto piso, sino en el principal de un palacio edificado como anfitrión del estudio.

Había en aquel taller divanes de raso blanco cubiertos de volvos de colores, peloteros de plata, candeleros de oro, inmensa colección de vasos preciosos, platos de cristal, veladores filipinos sustentando velas de la casa de Arce que sostenían en copas de Bohemia, no una, sino seis Formas; voluptuosas y risueñas cuyas formas idénticas eran el último estallido del pincel.

En medio del artístico templo, Juan Rodriguez miraba una gran familia concediendo alguna mirada a las seis diosas de su inspiración. Paul Pelarcho le presentaba con respeto una paleta; Luis miraba desde un ángulo las sultanas jamaicanas del maestro que colocaba sus ámbros en el fondo de su lecho, y otra turba de célebres pintores, los más ilustres de cada nación contemplaban mundos y abstractos la obra del autor español que apoyado los pies en un tapiz de Persia y recostado en la frente el capel invisible para todos y perceptible para el ojo del artista, se miraba.

Y era esta visión Juan Rodriguez observar bajo sus labios sentidos algunos de aquellos visos, refulsivos; ya notada el temblor del lienzo bajo la eterna presión de su pincel; ya percibida en torno suyo esa atmósfera de expansión y de dulce encanto que acompaña siempre a la holgura compartida con los que amamos, cuando una obra del pincel es que se agolpa entre naturalmente por la bocanada de sus levitas, y fue a buscar con desear por el autor del pobre Juan.

Dió el artista una vuelta repentina que arrojó en violencia la badurria larva, y luego domado sobre la estrecha orilla del buque de piedra, totalmente hundido para el del mundo de los muertos.

Poco a poco se normalizó lentamente en respiración, y Juan Rodriguez siguió soñando.

Y allí en una casa de campo, situada entre árboles y flores en la vertiente meridional de una colina cuyos pies bajaban un río, tendido en largo remanso; dos sienes y un caballo juegan tranquilamente cerca de aquel río, y allí Juan, hacia la mitad de la primavera que separaba la casa del agua, dos niños de rubio cabello jugaban riendo con

na blanco i pendiente cordero.

Entrando más todavía, hacia el fondo de la perspectiva, casi tocando a la yedra i al zaguán que tapaban los paredales de la casa, Juan Rodríguez se vio así mismo sostenido en las redondas i hermosas cabezas de una mujer que, tendida sobre el espejo, leía en un diario extranjero algunos brillantes artículos de su amigo Rodríguez compendios por un monarca para la mejor salud de su reino. La mano de Juan alcanzaba el pelo sedoso de la lectora, que tenía un extraño parecido con la verdadera mirada de Juan; i en un último momento manifiesta de rostro apacible, lleva sereniada al de la madre del pintor, tendida sus manos sobre las cabezas de los dos jóvenes, i decía con santo cariño: seguid, hijos míos.

La mujer apartaba el artista momentáneamente de aquel adorado grupo, i montando con gallardía en un corcel salvaje, corría hacia la próxima aldea; allí proscribían sus dolores, vertía sobre los pobres el ara de sus cuidados; se embalsamaba cerca de los enfermos i a fuerza de solicitud los arrancaba a la muerte; después volvía tranquilamente a su modesto retiro, donde dos hijos i una esposa i un madre le aguardaban con tierna impaciencia.....

El artista vio distintamente la cara bellísima de su casta mujer, i distinguió la voz amante de su madre, i sintió alrededor de su cuello los brazos dulcemente de sus hijos, i extendió él sus brazos para colmarlos de caricias; pero sus brazos al estenderse desvelaron el peso de su cuerpo, i Juan Rodríguez cayó al suelo desde el banco en que dormía, i despertó suspirando al oír:

{Concluirá}

UNA ENTRE TANTAS

Estoi bien así, pintor?

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

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

—No digo yo lo contrario; pero en arte toda afectación es insostenible, i en interés del mismo retrato.....

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

—Sin duda, señorita, i yo soy el primero en reconocerlo. Pero, que permite Ud. una observación.....

—Diga Ud.

—Sin quererlo Ud. misma talvez, acaba de elegir una posición tierna 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 más me abisma, no porque yo lo diga.....

—I tiene muchísima razón, señorita; pero yo le haré a Ud. la boca toda la distancia que Ud. desea, con tal de que no se mueva.....

—Pues señor, me gusta más la postura que me dijo Ud. antes.....

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

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

—¿Cómo qué señorita, Ud. es demasiado modesta?

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

—El que que le agrada a Ud.

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

—El coral favorece mucho.....

—Pero el coral lo prodiga las morenas, i justamente, el algo tengo yo regular, es la blancura del cutis, aunque me está mal el decirlo.....

—Ya se le ha movido Ud. otra vez.....

—¿Puede aquella pintura me cansada.....

—Pues tenga Ud. la bondad de tomar una que

pueda conservar. Vuelva mi poca la cabeza.....

—No sé en qué consiste, que un negra retrato me sacan línea. En una de ellas me han puesto la boca que me da la vuelta al rededor de la cabeza. I no se diga, que yo sea de esas que quieren que las favorezcan i que las largan, porque por eso, mi nariz que no tiene. La tira me la piden.....

—I tiene razón.....

—Hácmela como es, un poco más afilada talvez. ¿Puede ser lo que yo he dicho?

—Si un hit está usted.....

—Pues, señor, va muy bien; pero que yo tengo el cuello azul? ¿Abalmente mi cuello.....

—Son sombras que caen.....

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

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

El pintor sale algo pálido, i la señorita, cuando se va, tira clandestinamente de la pata del azul i el amarillo.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEBEN PAISES DE EUROPA

CAPÍTULO XII

DE LA BELLEZA IDEAL I DEL CLASICISMO.

{Continuación}

La belleza ideal fué admirablemente comprendida por los sabios escultores i filósofos griegos, i nada puede igualar, ni ménos sobrepasar el grado de perfección a que llegó la escultura griega. Hallábase *explicadamente* en la *belleza ideal*, que no fué jamás *ácrida* sino *relativa*, como lo atestiguan los monumentos de escultura que le citado poco hace, de tanta perfección i gusto, de tanta elegancia i suavidad en las formas, que se podría decir con el gran poeta: «Así lo lujo, porque me ayudaron los Dioses.» I dioses i no hombres debían ser *Praxiteles, Fidias, Cleomenes*, i demás autores de las portentosas estatuas griegas i romanas que los han dejado los jentiles, para que admirásemos sus inmortales producciones.

Ya se ha esbozado por distinguidos escritores, qué es lo que constituye la belleza ideal, refiriéndose algunos sobre ella con unos i ménos difusión, sin excluir al ilustrado Mengs en su interesante obra.

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

Entiendo que la belleza ideal está explicada en estas pocas palabras: *esajer de la naturaleza con perfección perfecta, pero formar conjunto, que nunca o rara vez se vea en ella.*

Comprendida esta verdad, i hallando de la época del imperio francés, le dielo que tenía por esencia la opinión jenual de los artistas de aquel tiempo, de que la belleza debe ser USA, i que la variedad que notamos en la misma naturaleza, es en estatura, colorido, espresiones, proporciones, i temperamentos, debían ser empujadas en un solo objeto natural, como si todos fueran bellas i idealmente en una nobleza.

Consignadas a este principio, tomaban por tipo una de las bellas estatuas griegas, aplicando sus proporciones a todas las obras que habrían que, i bien los antiguos jentiles fueron escrupulosos en caracterizar a cada Dios en particular los en el mismo estilo, pero vemos su Venus, Apolo i Mercurio de diferentes épocas, con iguales caracteres cada sí, jamás confundieron en una *ideal belleza* a todos estos objetos, i ántes bien, fueron sumamente ricos i variados. Así podía cualquiera notar la diferencia de proporciones i temperamentos de un Apolo o un Hércules, de un Fauno a un Antíoco de la antigüedad.

La belleza ideal, o la elección de las mejores partes de la naturaleza, convengo en que debe ser escrupulosamente atendida; pero el artista no cree equivocadamente atenderla; pero el monarca cree que las figuras de diferentes estaturas con *ya misma entera* i igual estatura, dar a todas las cabezas *ya misma* proporción griega, a todas las *líneas* de una *soln espresion*, hacer todos las pliegues como si fueran de *un mismo* calidad de ropa, todas las caras de mujer idénticamente iguales, con ojos i cabellos negros, como si los rubios i los ojos azules no fueran bellos así mismo, esto es lo que no puede aprobarse.

Las obras clásicas de *Hofstad*, citadas como tipo de la pintura histórica, bien claramente indican lo contrario, i prueban hasta la evidencia, la necesidad de *EMBELEZAR LA NATURALEZA*, *CONSERVAR* LA *VARIEDAD* que continuamente admiramos en ella.

Así, no dudaré en afirmar, que artistas como *Caracciolo, David i Boucher*, han llevado la monotomía a tal extremo, que con la observación de una de sus obras o una de sus figuras, se han visto las demás; que sus injerios variadas en su modelo, han producido como pudiera haberlo hecho una multitud.

Ellos decían: «No hay cosa mejor que el antiguo griego i romano; i siendo la belleza *una sola*, todos los edificios religiosos, civiles i particulares, deben ser edificados con *un solo estlo*, poco o más o ménos; pero que no se separen del gusto establecido.....

Los libranos, ojalá i mil quinientos, lo desprecaban; i si no lo desprecaban, como hacían los barberos, lo miraban con desagrado i desprecio.

Conocían el bistroplismo; pero aunque querían separarse de él, cayeron en otro gusto equivocado, sobre todo en los asuntos religiosos; i por tanto, no aplicaban el *juato carácter* de lo que he hablado en el capítulo del peritismo.

Efectivamente, así fueron adelante; i had día muchos de nuestros artistas, estacionan en aquellas ideas, tal vez insisten en la misma opinión, *esto es, en que la belleza ideal no es una que sea*. Concluyen que haya visto el frontón de la iglesia de la Anunciación en Génova, el del Teatro de la misma ciudad, i el del Congreso de Madrid, los tres modernos, los tres aplicados en diversos asuntos, *i con un la misma* i *igual* composición de arquitectura pueden, comprender fácilmente, que sin una doctrina académica, fundada equivocadamente en la unidad de la belleza, era imposible que tres autores, muchos otros que omito de referir, también contemporáneos, hicieran, sin conocerse, la misma aplicación 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 hermoosura jenual de las estatuas antiguas; i así, en todas las figuras ideales volvió aquel tipo, aquel *mismo* empuje que vemos en todas sus obras, aplicando con profusión el desnudo, fuesen profanos o sagrados, apañados muchas veces de la observación que he presentado anteriormente sobre la variedad de bellezas de la antigua escultura, *i desprecando siempre en las asuntos religiosos*.

En efecto, en su gran monumento en la iglesia de San Pedro de Roma, admirable como obra artística i por la ejecución material, i que conduca a poner al jédu de Popea arrojado, un jédu deslucido a forma de Apolo, dos leones i una estatua de la religión como una materia romana? En los jentiles de la iglesia de los Santos Apóstoles de Roma misma, con el de Santa Cruz de Florencia, sus figuras de esta clase las que corresponden en carácter i propiedad a lo digno i sublime de un templo?

En su carácter, si el Hércules que posee el panteón Torlonia en Roma, i los gladiadores del Vaticano, también de *Canova*; pero las referidas estatuas puestas en iglesias, No.



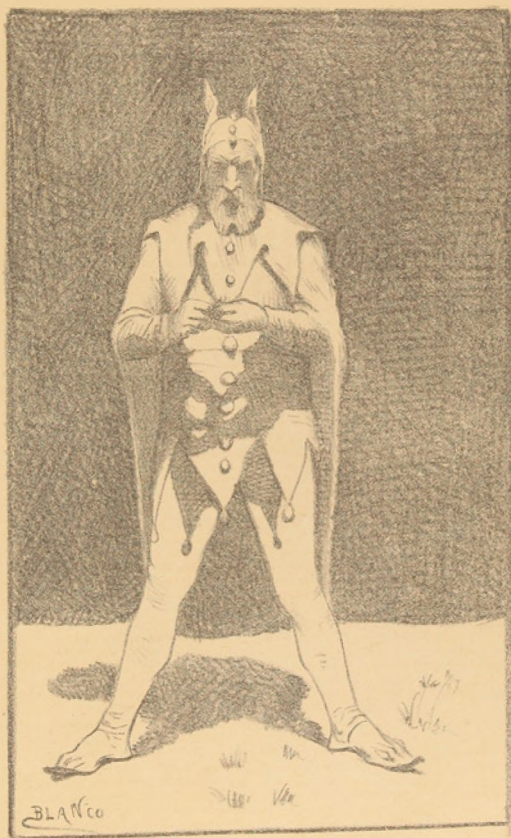
# El Taller Ilustrado.

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.





Juan Rodríguez catinó discretamente a casa de su amigo, donde podía ganar la que todos los pintores han ganado alguna vez con un cuadro cinco duros para ablandar a una patrona, para poder pintar y crearse lentamente.

Juan Rodríguez había creído de su más grave enfermedad, la enfermedad filosófica; había aprendido su lección mal, el mal de insinuar.

Había comprendido su lección las santas e inhómitas palabras; pues que la montaña no viene hacia mí, iré yo hacia la montaña.

PRO GOLLON.

NOTICIAS DIVERSAS

EL PENSIONISTA A. VALENZUELA ha enviado una solicitud para que se le conceda figurar en la Exposición Universal de París con su *Nayade cerca del agua*, que forma parte de nuestro Museo de Bellas Artes y que vivió como un plintheno de los tercer año de sus estudios en París.

Al pedir esto dice que dicho cuadro figuró honestamente en el Salón de París de 1884, entre las primeras obras clásicas, como lo acredita LA REVUE DE DEUX MONDES Y LA CONTROVERSE.

EL PROFESOR DE LA ACADEMIA DE PINTURA pide que el Gobierno le compere sus cuadros: *Charlitas y Morro Sotó* agregando que, el precio de siete mil pesos incluyó los marcos que le costaron mil pesos, es muy moderado, si se considera que por ser muy exacto en la representación de las localidades, hizo un viaje al Perú; ni en economía tiempo ni gastos para que el trabajo fuera todo lo que sus fuerzas podían alcanzar.

«En cuanto al título de mi obra, dice el señor Mochi, no me corresponde dar mi juicio; pero si debo juzgar por el éxito que obtuvo al exponerlos en Florencia; no deberían ser sin algún mérito, pues aquella Exposición me ha procurado el título de miembro de la Academia Florentina y las felicitaciones de los artistas y críticos de arte que luchaban de ellos favorablemente.»

EXHIBICIÓN DE PISA LITOGRAFÍA.—Dice un colega de Valparaiso:

«En una de las vitrinas de la Librería del Mercader, se exhibe actualmente una copia litográfica del cuadro de Juan Leon Gérôme, *Pacto inspirado por las musas*.

En él se representa al melancólico autor recostado en medio de las asperezas de la costa; las olas bañan la ribera y casi llegan hasta él. Grupos de ovelinas, perfectamente desoladas algunas, y otras a medio cubrir, se sumergen en las aguas o salen de ellas.

Tal es el triste motivo que inspira al poeta, y tal la adicción que se hace en una valdriera colocada en una de las calles más frecuentadas del alto comercio de Valparaiso.

Para comprender la inconveniencia de la exhibición no hay necesidad de comentarios.

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

Por otra, que parece casi absolutamente de mérito artístico, ya que si le tuviera podría denominarse algo de indoloso para que el espectador que posee conocimientos en el arte pictórico, se maravillara vez en la obra (aunque bella, o la inspiración, es decir, el título. Para cada de eso...»

De esas cosas malas pensamientos habrá tenido que confesarse el colega por solo haber mirado esas *desnudeces*. Está visto que artistas y comerciantes no han de separar jamás el pueblo!

El arte Litográfico de Buenos Aires está remunerado del modo siguiente:

«La señora Patti gana \$ 1,000 por función, y el mes el 1902 sobre lo que excede a 10,000 de circulada en librería por representación.

Tanquino gana \$60,000 B. no. por la temporada en que tiene que cantar 49 veces.

Según gana \$5,000 fr. mensuales. La señora

Kupfer 25,000 frs. por mes; la señora L'antaleoni 80,000; Valera 25,000; Baccaro, 19,000; la señora Depotto, 15,000; la Danerini, 12,000; y la señora Novelli, 10,000.

Los demás artistas, aunque en menor proporción, ganan sueldos relativamente elevados y si a ello se agrega lo que cuesta la renta de cuadros, trajes y *mise en scene*, es fácil darse cuenta de los guarismos insuperables que arrojan aquellas cifras.»

Es en otro sellado que dichos sueldos se desvanecen.

¿Quién fuera artista lirico en vez de ser pintor o escultor!

MONUMENTO A LAS GLORIAS DEL EJERCITO.—TOMASINO de La Tribuna lo siguiente que nos parece muy justo en razón:

«La idea de levantar un monumento a las glorias del ejército es de la aceptación del pueblo todo; pero nos parece que el camino mencionado para realizarlo nos acertado. ¿Por qué ha de ser un grupo de estatuas que representen a militares que más se hayan distinguido en la guerra por su bravura o su martirio? ¿Quién es el Estado a resolver este problema? A nuestro juicio, costaría de resolverlo una comisión de peritos, militares y pensados, más el Gobierno solo, ni aún el Congreso mismo, que no puede ocuparse de detalles artísticos.

Nos parece que el proyecto del Ejecutivo debe limitarse a pedir al Congreso la autorización correspondiente para levantar un monumento con ese fin, costando 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 dejó al Gobierno la facultad de pedir informe a la comisión de peritos antes mencionada, que el mismo puede nombrar, y la cual abrirá concurso de artistas con un premio al mejor modelo que se presente.

Así entra 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 por el asentimiento que el público le otorga.»

GLABRANOS ANTIGUOS.—Se ha ofrecido en venta al Ministerio de Instrucción Pública una magnífica colección de grabados antiguos originales, entre los que figuran algunos de Rembrandt, Alberto Durero y otros artistas de los siglos XVII y XVIII.

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

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

CUADRO ORIGINAL DEL COMPAÑE DE FUGIR.—

El señor Mesabian tiene dos copias tomadas del natural, por el señor Ping, del cuadro del 21 de Mayo. Convidaría que el Gobierno le comprara ya que ellos son únicos y los más exactos que existen.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEBES PAISES DE HEREDIA

CAPÍTULO XII

DE LA BELLEZA IDEAL Y DEL CLASICISMO.

(Continuación)

Esto mismo puede decirse de la mayor parte de los monumentos modernos que vemos en los templos; y que se han multiplicado desmesadamente con demasiada profusión, si bien los que se construyen en la actualidad, ya sea de un gusto más refinado y más proporcionado a su objeto, porque el juventud artística ha comprendido la necesidad de caracterizar cada asunto de por sí.

Tocante a la pintura, no teníamos los referidos asuntos a otra idea presente, que la *belleza ideal*, así en sus efectos y estatuas, *venus* pero más o menos la misma fisonomía, el mismo temperamento, las mismas proporciones, expresión y pliegues, que si no se pueden confundir con los del Interochino, carecen de las propiedades de la buena composición.

Engácese en comparación la mejor de las obras de *Canova* con una de las mejores del año 1596; esto es, el tal desentado 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 ve, también colosal, en la catedral de Siena, sobre la puerta de las salas de las miniaturas, pintado por *Pistorichia* en 1480, y que representa la coronación del pontífice Pio II.

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

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

Y ya que se recuerdan obras célebres, obsérvese también, sobre este mismo punto de vista, la portentosa *Gená*, 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 relativos 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 calidad donde renos admirablemente todas las tres exquisitas bellezas del arte.

Esta monotona de fisonomías, que se inclina a los pintores del año 1800, no niego que pueda acriminarse también a los del año 1860, cuando en sus obras se halla la misma igualdad de formas i temperamento, en contradicción 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 serían del natural para la ejecución de las obras, mientras que en nuestros tiempos, por el contrario, no se da una pincelada sin tener el natural presente, i sin observar sus efectos i accidentes, así en la ejecución de los personajes que entra 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 fijación mal entendida de un solo *clasicismo*, que ha ocasionado su mala aplicación en todo i por todo, sin consideración a la propiedad i al carácter respectivo del asunto. I como he dicho que hay que abusar más de la belleza ideal, desde que renunció el arte hasta nuestros días, fueron los contemporáneos i sucesores de *Canova*, ellos también, no reconociendo más que un solo clasicismo, exaraban en la uniformidad de bellas, i en la resolución de otras, que concierne; aunque común cuando se mira o se estudia con pretensión.

# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV

SANTIAGO, JULIO 30 DE 1888

NÚM. 142



## GIOTTO

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

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, JULIO 30 DE 1888.

**SUMARIO.**—D. Carlos Lagarrigue, escultor chileno.—Vassili Vereschagin, pintor ruso.—Nuestra próxima exposición.—El ideal.—D. José Novoa Escrivania, pintor chileno.—El artista en Italia i dentro jera de Europa, (continuación).—D. Juan Francisco Gonzalez, pintor chileno.—Leciones prácticas de la pintura, por Antonio Rafael Mesa, (continuación).—Nuestro litógrafo. Nota por Carlos Lagarrigue.

## AL PÚBLICO

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

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

## CARLOS LAGARRIGUE

El arte nacional está de plácemes. Un escultor más; pero no escultor inspirado como Arias, como Plaza, ha hecho su aparición en el mundo artístico, en ese París donde la mediocridad recibe desdenes, el talento aplaude i el jénuo su consagración.

El jurado en *El Salón de París* es tan inflexible para la república del arte, como el Papa lo es para el arte católico. El dictamen de ámbas autoridades es acendrado con reverente respeto, por eso mientras más se prostraron sumisos ante el voz que parte del Vaticano a orillas del Tiber, otros aplaudidos con frenesí la que nos llega del Palacio de la Industria a orillas del Sena.

Si har 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 bulto, que hoy les presentamos, se convencieron de que éste al discernir al jóven Lagarrigue *un novum haurum* por tan bella estatuá, habíandose el conocimiento en la lántara que respire su elevado cuanto difícil cometido.

Si nosotros libérrimos de dar nuestro voto imparcial acerca del mérito de esa obra, no lo haríamos. Reputaríamos. Orogados por el cariño que profesamos a su autor, a quien consideramos como a hermano menor en la familia condeada a trabajar sin ganar ni el gloria en esta bella porción 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 mundo la obra maestra del Creador? ¿Acaso ignora el ilustrado colega que en Chile, su patria natal, el desdén, a más de ser un pecado de los artes, es una herejía que lo conduciría a la hoguera si sobreviera los tiempos aquellos del Santo Oficio?

Está visto queñito me tolegra más *dehamente* presionado a trabajar para el porvenir. Si tal es su destino, continúa.

Tengo presente que, trabajando por el arte divino de Filias, cada más de sus futuros triunfos será para sus verdaderos hermanos de trabajo un grato aliento que nos ayude para morir con la sonrisa en los labios, como los gladiadores del Circo, en vez de hacerlo con las convulsiones 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 París están llamando mucho la atención las obras de este pintor exhibidas en el *Círculo Volneg*.

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

—Estás loco, Vassili, le decía su madre, ¿Por qué no te mudas i te fijas en alguna útil?

—Bien aquí estaba la digna respuesta de que la pintura habla de ser para Vereschagin una forma de buscar la armonía de las ideas nuevas con las antiguas. No puede decirse que sea un pintor *teatralizado*, pues practica con mucho fervor la religión del sufrimiento humano para estar de hecho al abrigo de toda sospecha de herejía.

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

Tal anécdota con Vereschagin: cuenta como hizo el viaje a Palestina, con el Eyañchio en la mano, pronunciando en cuanto le fué posible por sus flautas sobre las mismas líneas trazadas por Jesús. Llega a la tumba de Abraham, a Belén, a las orillas del Mar Muerto del Jordán a Samaria i Siquem, a Cafarnaúm i al Galvario. Ya paulatinamente, casi estupefacto con la historia mística i la leyenda. Es el peregrino griego.

Pero, a la vez, encuentra su otra personalidad: la del nuevo caso que aspira a la perfección. Síntese, por ello, indignado contra las invenciones con que M. Requin quiso dulcificarlo todo, sembrando flores para ser leído sin ver los insectos i las telas de araña. I después de haberse posturado ante el sepulcro de Jesús, Vereschagin, que es de la raza de Santo Tomás, se levanta, saca de su bolsillo un metro i mide la entrada de la grata.

La puerta es angosta i muy baja. No se puede entrar en este Sepulcro, como en todos los de los hebreos, sino arrojándose de rodillas. Observa que una sola piedra basta para ajustarse a la boca de estas neopólis i impedir el acceso a los medos i a los chalcas. Por otra parte el Sepulcro de Cristo se levanta sobre una pasadita colina, como puede verse en el plano número 26. Híjase representado fírmemente la disposición de estos lugares.

—Ahora bien, qué dice el Evangelio? Que retirado el Ángel la piedra, salió el Cristo del Sepulcro por la puerta traspasada. Se nos ha exigido por tanto hasta aquí, pidiéndonos en Cristo que se eleva hacia el cielo después de separada la piedra. El Cristo debe salir del Sepulcro arrojándose. Los testos lo dicen.

I he aquí que por respecto a ellos Vereschagin pinta una Resurrección donde el Cristo está representado saliendo a gatas de la cueva, número 26.

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

Hablando de un cuadro i de otros prisioneros de guerra, Vereschagin refiere las emociones que experimentaba cuando en las cercanías de Picenza vio una columna de 8 a 10,000 turcos, que se dejaban morir de frío entre la nieve.

—Estaba, dice, sobre una extensión de 4 kilómetros, arrojados bajo un torbellino de nieve i solo un árbol producido, confuso, salía día i noche de entre las altas lomas. Allí el Príncipe y sus hijos insignificantes, estaban dos hombres míseros, que empujan la tierra con las manos, viejo el uno, i el otro es un niño flacido y jovenito.

El viejo no se distrajo al ver que me acercaba, pero el jóven comenzó a hablar turco, sostenien-

dose sobre las rodillas. Probablemente podría de comer, i creyendo que no se acordaba a comprenderlo, comenzó a llorar. Estaba ya medio helado i volví a salir hacia él; él se movió, continuó sin cambiar. Cuando volví por la tarde, el joven estaba helado i rígido, dándole el carbón a las manos. El viejo, también muerto, parecía calentarse aun a la sombra; después de largo tiempo atagado. Pero el gran espectáculo del dolor se ofreció al tercer día al darse el orden de marcha. Veteranos, de aspecto venerable, i niños padres de familia, lloraban como niños, suplicando a los soldados que les trasladaran a la población más próxima para sacar sus vestidos, calentarse i descansar. Pero estaba prohibido a causa de las enfermedades contagiosas, i la respuesta era solo sacárselos, adelante.

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

«Después de los cuadros de la guerra, dice, que seño de esperar, en los cuales he querido manifestar como se sacrifican hombres por centenares de millares, acaso no carezca de interés. La vista de escenas de muerte individual, está en, de *especiosa*.—En los tiempos antiguos, el objeto de la ejecución era el tormento del criminal por una prolongada agonía. En nuestros días, por el contrario, se desea matar con toda la brevedad posible para acortar los momentos de angustia.»

Continúa después la comparación de las diferentes especies de sufrimientos dados en la superficie del globo, con referencias a los cuadros *El fusilamiento*, *El cautivo* i *El soldado en la barca*.

Los cuadros muestran las realidades propias del jénuo ruso. La belleza i la filosofía de la extravagancia.

## NUESTRA PRÓXIMA EXPOSICION

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

*El Sor de Concepcion* en más de uno de sus editoriales, apela al patriotismo de los hijos de aquella provincia para que tomen parte en la exposición 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 hubieron dado cuenta cabal de lo que importa la exposición de Noviembre i de la necesidad que existe de concurrir a ella para dejar bien puesta el nombre de la provincia; por que no son muchos los que hasta el presente han manifestado que enviarán objetos a ella.»

Tiempo que todavía para hacerlo, i demasiado sensible sería que quedaran algunos sin cooperar a esta obra de interés nacional i tambien de grande interés para la provincia. La inercia e indiferencia profieren falta de patriotismo i de amor al progreso tratándose de un acto semejante.

Hai algunas consideraciones especiales que tomar en cuenta i que bastarían por sí solas para despertar el entusiasmo de los industriales i aun para que realzarar en ellos de concurrir a la exposición de Noviembre.

Después de este concurso, los objetos que se crean pueden mejor dar a conocer el estado de adelanto, mejoramiento i riqueza del país, serán enviados a la Exposición Universal, que en Julio del año entrante tendrá lugar en París.

Podría justificarse de alguna manera, que en los concursos de todos las naciones del mundo, nuestro país no estuviera debidamente representado por sus insignificantes industriales?

No, creemos que esto, que sería humillante para el país propio nacional, no ha de suceder.

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

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

## EL IDEAL

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

Fuente inagotable de inspiración, vasto centro de las más bellas creaciones del hombre, el ideal se levanta al encuentro recetivo de que la mente, i manifestándose en el mundo sensible, da vida a las vírgenes de Rafael; movimiento a las luminosas estirpes del escultor; luz, color i fúrgon las creaciones del poeta.

Pero en ninguno 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 más fúrgite porque es más completa, tiene colores como la pintura, afecta posiciones como la escultura, tiene armonía como la música, pero esta última gana indudablemente el secreto misterio, que conmueve las más hondas fibras del alma i despierta al ideal del profundo letargo en que a veces duerme.

El ideal.—Nada más vago, i para algunos, nada más incomprendible.

El ideal es esa fuerza constante i desconocida que nos arrastra hacia adelante siempre; el ideal es la esperanza; el ideal fué el que nos llevó a 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, aspiración constante a un porvenir mejor.

El ideal vive en la juventud; el pensamiento lo cobija; la imaginación le da forma; crece en el mundo de los sueños; se desarrolla ayudado por la fantasía i se exterioriza en el canto del poeta, en el lienzo del pintor, en la nota vibradora del instrumento musical o en la marmorea seriedad de la estátua.

Pero hai algo más.—El artista, inspirado intérprete de la belleza, lucha siempre con algo imposible de superar; su imaginación concibe ideas imposibles de encerrar en el ritmo del verso o en el colorido del lienzo; la fuerza creadora del pensamiento ejemplar triunfa que escapándose de la esfera de acción de los sentidos materiales, crecen informes en la misteriosa existencia del espíritu; otros que atean allí en los sueños de su vida no cobijando el cerebro con desconocidas armonías; ignorados mensajeros que visitan al espíritu en esas horas solitarias 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 un sé que misteriosa religiosidad.

Hai un dato que siempre se olvida en el momento supremo de dar forma al pensamiento, una última lucha imposible de dilatarse; un conflicto que no se modela; una nota que no se encierra en la pauta; una idea que al tener su contorno, esa línea, esa contorno, esa nota, esa idea es la última concepción del artista, es el último término del ideal.

Si posible fuera a los humanos mentes expresar esas últimas concepciones, la vida de los hombres sobre la tierra no bastaría para adular las obras del jéno.

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

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

El espíritu, el grato ruido, la exclamación de dolor, la plagaría, todo lo reúne la música en un solo acorde; todo lo expresa en un mismo compás, pero lo expresa de un modo distinto a las demás bellas artes, lo expresa 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 días que ya pasaron, i con misterioso recogimiento, volviendo la mirada al ayer lleno de piadosos recuerdos, siente, canta i flora.

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

No hace mucho tiempo, en una noche de invierno, nos dirigíamos al teatro un amigo i yo.—Pasamos por delante de la catedral i incertamos si ir o si qued inerte las notas del órgano sagrado, mi amigo me invitó a que entráramos i arrojé mi voto.

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

Las notas se sucedían modulando tiernas melodías, el aire sacudido en aquel recinto recogía las armonías i las llevaba temblando por los muros fríos del templo, las luces oscilaban un momento, el eco repetía cien veces el mismo acorde de viento, una voz fina, dulce, inefable, unió su canto a la sagrada armonía puliendo a los cielos misericordia para los mortales, la voz siguió aumentando, poderosa, potente, resonó inmensa en el recinto, i tiró el aire con desconocida fuerza; las luces oscilaron como movidas por mano misteriosa, i las tinieblas avanzaron; cayó el órgano, cayó la voz el aire aun vibraba en nuestros oídos diciéndonos: ¡misericordia, misericordia!

Mi amigo abrió entonces una de las ventanas del templo, i un murmullo sordo, apagado, hirió nuestros oídos; era el murmullo de la vida i el eco; las campanas tocaron a muerto el templo quedó desierto; bajamos a sentir nuestro camino, mas al llegar a la puerta mi amigo me detuvo profundamente emocionado, diciéndonos:

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

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

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

No discutimos más el punto.

Buscando algún tiempo después la razón de aquellas impresiones, el porqué de ese extraño estado que produce en nuestra alma la música, he creído encontrar la razón en el misterio que todo arte encierra, en la secreta fibra del espíritu que hiera.

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

M. H. I. E.

## DON JOSÉ TOMAS ERRAZURIZ

PINTOR CHILENO.

Un compatriota residente en París, don Carlos Correa, ha enviado a *La Libertad* *Alcornoque* una correspondencia dando noticia del sufrimiento que acaba de padecer su sea don Alberto del Solar i del estado al que debido al pintor del señor Errázuriz, a quien el jurado de *El Sol* ha decretado una *mención honorífica* en su gran tercer artista.

Nada nos es tan grato ni puede llenarnos de tanto legítimo 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 extractamos los siguientes párrafos, referentes a la obra del aventajado artista chileno, méritos que presentamos alguna fotografía para reproducirla en este periódico como un tributo debido a su autor:

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

Es una sala de grandes dimensiones, representando la escena poranada con sus sucesos bonapartistas de ese riquísimo período que no permiten cambiar las lluvias estivas; esculpidos los trozos por manchas de flores silvestres i multicolores; teniendo a su izquierda i al fondo la Mancha i el Sena que se veían en el cielo; ocupando el primer término dos hermas i rubias niñas, de primer plano natural.

Hai pues, ahí, como ya ve, toda clase de dificultades que han sido vencidas; el paisaje, el mar i las figuras, todo lo que constituye una obra séria i de talento.

Tal es el tema tratado por Errázuriz, en cuya ejecución ha conseguido mostrar el grado de su constante concentración al estudio del arte que constituye al artista i que el estudio i obra, pero no crea.

Llega la época de las recompensas debidas a los exponentes, que podrían llamarse los espejitos; i cuando se comienzan al pie de los cuadros premiados los cartones, acértanos a pasar delante del paisaje de Errázuriz i leimos al pié de él uno en que decía: «Mención Honorífica.»

No queremos ni debemos ocultar la satisfacción que experimentamos con ese acto de justicia, que tanto halagaba al amigo como a la patria, que veía a uno de sus hijos conquistarse un laurel en esa brillante forma del arte, que el nombre de Chile es así desconocido.

El fallo del Jure sobre esta obra tuvo en los principales órganos de la prensa de París, que hicieron numerosos elogios de la obra de Errázuriz, i un diario ilustrado se apresuró a reproducirla.

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

El estudio i los datos naturales son condiciones que rara vez van unidas, i que asegura a Errázuriz triunfos nuevos i porvenir brillante.»

## EL ARTISTA EN ITALIA

I. UMAS PAISES DE EUROPA

## CAPÍTULO XII

DE LA BELLEZA IDEAL I DEL CLASICISMO

(Continuación)

Es indudable, como hemos demostrado, que la belleza no es precisamente una. Consignante a esto, me complazco tambien en añadir ahora que la *belleza tampoco es una*, sino *vaga*. De no admitir este principio, sino el opuesto, nacería la codicia del gusto i de la razón; materialidad de la inspiración que, egrediendo el puro materialismo de la inspiración, se eleva a la originalidad, hacen por todo partes a nosotros en las Bellas Artes, pero en especialidad en la arquitectura. Tristes efectos i desagradables resultados de la estratificación de un clasismo solo, que correspondía al culto de una belleza falsa.

Pero jamás no limitar clásicos (también a las producciones esculturales de la arquitectura, de escultura i pintura) ojalá, en sus momentos de prosperidad, i darle el mismo o igual desenvolvimiento, en su jénero respectivo, que a las obras griegas i romanas? I qué día de las creaciones en Italia, de los siglos XIII i XV, i de las obras

tales que enseñaban en Constantinopla i Granada? ¿no son clásicas también en su género? ¿gravo más mérito el inventor del orden Corintio, que el que diseñó los arcos de estílos i los puentes ojivales? ¿Fue más coloso, el *Utrúculo* que los arquitectos franceses? ¿Deben envidiarse más los avances del foro romano que la capiteira del Bramante de Roma mismo? ¿Son inferiores los mirados religiosos esculturales por los de la escuela Pisana, que aquellos del tiempo de la mitología? ¿Por último, ¿no merecen la celebridad del clasicismo, así 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 celebraciones de esta mal entendida unidad de la belleza, quisiérase completar mi capítulo con ejemplos materiales, para demostrar palpablemente los errores de tales máximas, no tendría más que observar desde la infancia a nuestros semejantes; comparar a un niño con otro, más aún con otro igual, i notar una variedad extraordinaria aun entre los que, siendo para sus padres como uno solo en el cariño, son sin embargo varios en gracia i hermosura.

Cuanto más crecen, más se nota la diferencia, i más 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, expresión, temperamento, estatura i delineamiento; i no solamente la notan los que se dedican a las bellas artes, sino que sienten aun más esta variedad de la generalidad de las gentes, desdiciendo hasta mejor que los partícipes realenológicos, que por todos estilos el Creador ha repartido varias bellezas a los objetos que hizo a su semejanza, i un reflejo en cada alma de por sí con tanta diferencia, que es proverbial general que no existen dos personas en el mundo, ni física ni moralmente idénticas.

No me queda otra cosa, al separarme de esta importante cuestión, más que dar un tributo de gracias a los que no han precedido en países lejanos en combatir estos errores, i deslizar una presecución, que contraigo tan profundas raíces desde la aparición del barroquismo, hasta los llamados del imperio. De cuya fatalidad indubitablemente se debe inculpar a la creación de las Academias de Nobles Artes, i a la nuda 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 hoy 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 ingenio humano, efrados en que, no me cansaré de repetir, *ni lo bello ni lo clásico son una cosa con absoluta y sino con usidad relativa.*

DON JUAN FRANCISCO GONZALEZ

Este colega pintor que no ha nacido, obediendo a la aspiración constante de elevarse al horizonte de los caminantes artísticos, se marchó a Europa en desventajadas condiciones, ha vuelto a la patria por el último vapor de la carrera.

Sensible es para nosotros que al darle la bienvenida, tengamos también 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 desolará al verse con lo empullado, contemplando entre los escombros el puñado de conchas a que fueron reducidas las obras que con tanto amor pintara en su tajaia «sien del Nuevo al Viejo Mundo».

Infeliz no parece haber presente al colega que si desea trabajar sin riesgo de incendios, puede hacerlo en nuestro taller asegurado contra esos accidentes, gracias al general indiferentismo del público zonardo por los potenciales críticos de arte a quienes no somos simpáticos ni admiramos desobedecibles las producciones de nuestros colegas.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGES.

INTRODUCCION

*Es que se dan algunas reglas por las que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.*

(Continuacion).

En un cuerpo denso no se pueden hacer ángulos, sino cuando un músculo o parte se oculta detrás de otra; porque en tal caso, por un aspecto de interseccion, forman ángulo; entónces es necesario observar bien de dónde sea 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 origen en la parte que no se ve; i las hai en los escorzos, a causa de que muchas veces un músculo se interrumpe, porque la parte carnosa entre la ómnica que le liga con la tendinosa; por esta razon hai otras intersecciones en los escorzos, pues todas las formas convexas ocultan a disminuyéndose las cóncavas.

Por esto los pintores prudentes evitan cuanto es posible los escorzos en los objetos graciosos; i cuando es preciso usarlos, ponen los miembros ocultos, i las son absolutamente incespantables. En los objetos de carácter áspero, i espesion fuerte, donde se puede usar un estilo alterado, se emplean con acierto; i los mismos 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 detrás del otro se corta en el principio de su convexidad, ofenderá la vista; pues parecerá que las líneas son incompatibles, yendo la una hacia fuera, i la otra hacia dentro. Si por alguna razon no es posible evitar este suceso de líneas, se puede remediar cubriendo el paraje con algún pelo, o haciendo la interseccion en la parte más elevada 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.

Se dice que el pintor debe huir de las figuras perfectamente geométricas; i para esto convendrá cuando ocurra alguna forma angular, un concluir las líneas en ángulo, i a la punta de ellas hacer un poco de círculo; pues así se dan la vista aquella variedad de formas que constituye la gracia.

Si al contrario ocurre una forma redonda, se puede variar haciendo algunos rebuños, o rondando la línea. En ambas 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 los objetos de las muestras que mejor han diseñado, i particularmente de los que han tenido buen gusto en dibujo, como las Caracis, i algunos de sus discípulos, los emiles, aunque se les ofuscase, por ejemplo, representar una piedra cortada segun

todo el rigor del arte, seguramente la harian con los ángulos rotos.

En el dibujo se comprueba toda aquella parte de la pintura que sirve para determinar las formas de los cuerpos; i aunque es inseparable el claroscuro, un objeto se entiende particularmente de las formas, cuando es estroñadado 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 interese ser tratada con extensión, como lo ejercitaré cuando tenga comodidad para ello; i la primera, que enanto a las formas del cuerpo humano, i de todos los animales, depende de la anatomía; i por lo respectivo a las demás cuerpos, del conocimiento de sus propias figuras, grabado en la memoria por medio de la geometría. Pero es necesario notar que la geometría pictórica no es totalmente la misma que la común; porque el pintor debe conocer las razones de las formas para hacerlas a ojo, i con mano suelta; pues de nada le serviría saber la geometría como la sana Euclides, 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 teorías; porque en la pintura se debe expresar las formas que se ven en la naturaleza, tales cuales se presentan a la vista; i como la hermosura de ellas depende de aquel poco, más o ménos que determina i dirige su carácter, también con el poco más 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 también la proporción de las partes, es a saber, aquella analogía que tienen entre sí, la cual se llama comunmente proporción.

De esto haré un artículo cuando hable de las proporciones del cuerpo humano; por ahora digo solamente, que hai en cada cuerpo entero un carácter general; quiero decir, que todo cuerpo se compone de formas cuadradas o triangulares o redondas; i aunque estas formas sean infinitamente varias, conservarían 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 inteligencia de ella; i en evitar de las menudencias accidentales, ni dejar cosa, por chica que sea, como sirva a la construcción del cuerpo. Cuando digo menudencias accidentales entiendo aquellas cosas que no convienen con el todo, como si en un cuerpo redondo se hallase un músculo que fuese o rondado redondo, lo que puede suceder cuando el mayor ójercicio de alguna de sus partes, o por causa de la compresion, 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 inteligencia general que quiere dar al espectador de la figura de un hombre adulto.

Lo mismo digo del hombre fuerte, del joven, del niño, del viejo etc., pues siempre que en un cuerpo el 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 interrumpe la idea general del carácter.



# 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 4 DE 1888.

**SUMARIO.**—*Certámenes de El Taller Ilustrado.*—*El Perú en la Exposición del 88.*—*Los italianos y su influencia artística en América.*—*Lecciones prácticas de la pintura: Del claro oscuro, por D. Antonio Rafael Mengs, (continuación).*—*El hotel andaluz.*—*La pintura expresivista.*—*Las católicas y la Exposición del 89.*—*Pintura a la cola.*—*El artista en Italia y de una patria de Europa, capítulo VIII (continuación).*—*Nuestra litografía: Retrato de Murad, tomado de un medallón modelado por David D'Angera.*

CERTÁMEN

DE EL TALLER ILUSTRADO

Siete composiciones hemos recibido para este certamen. Solicitamos a sus autores esperen algunos días más, para dar tiempo al señor Juanita Clason a que las examine con la conciencia que nos temblaría en todo lo que requiere su fallo tan ilustrado como imparcial.

EL EDITOR.

EL PERÚ EN LA EXPOSICIÓN

DEL 89.

«Algunos estadísticos peruanos, dice una correspondencia enviada desde París, llevan reunidos más 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 Exposición, para el 89 que aquí se prepara.

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

*El Taller Ilustrado* aplaude el patriotismo de esos hijos del Perú, y aunque argüa exclusivamente artístico, reproduce, por lo menos en comentario, uno de los artículos que algunos caballeros chilenos publican en esta capital, a fin de impedir que Chile no figure en esa Exposición.

LOS ITALIANOS

Y SU INFLUENCIA ARTÍSTICA EN AMÉRICA.

Tomamos de un largo artículo publicado en *Los Illustrations Italianas*, los siguientes párrafos por tener ellas relación directa con la índole de este periódico:

«Tanta población italiana lanzada por la miseria y el carácter aventurero sobre las playas del nuevo mundo, mezclándose y fundiéndose con nuevas jentes, ha de influir por fuerza en el tiempo sobre el carácter y el temperamento de aquellos pueblos que, como el argentino, reciben el mayor número i ofrecen mejores condiciones de fusión i asimilación.

No se la estudiado esa influencia ni aun por los americanos; pero es tan importante como será inevitable i deseada. Aquel sentido maestro 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 más artísticas de todos los demás países, ese sentido, ese carácter influirán i se manifestarán pronto tarde en el pueblo argentino; i la influencia de Adolfo de Plata que ya en Sud-América se da a Buenos Aires, tendrá algún día en su valor tan elevado como lo ha tenido o lo tiene ahora

en Etruria, Roma, Florencia, Venecia, Milán, i París.

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

I la fantasía adquiere sus condiciones en el estirpe, en los lugares, en la naturaleza exterior, cuya helloxos no se borran jamás de la imaginación del emigrante, que las mezcla a los hábitos i a los usos, formando una especie de tradición, de herencia que dejan a su país, como en homenaje i compensación, aquellos que tienen la desgracia de no volver a verlo. I los frutos de aquella herencia harán algún día más querido i respetado en América el nombre italiano.

Para negar esas influencias es la preciso negar las leyes históricas, la heráldica de los siglos, las enemistades provinciales, las devastaciones de los ejércitos, la oscuridad i la ignorancia harán crecer durante muchos siglos, que se ha perdido i apagado en Italia aquel fuego inextinguible que animó a los etruscos i a los latinos, que nos hizo considerar herederos de aquella inspiración que produjo las obras sublimes cuyo influjo ya hacemos cada vez más simpático en los siglos del imperio de Grecia; pero el jénu artístico amortiguado, no apagado, ha vuelto a manifestarse con esplendor no sofocado, i hasta en medio de las desgracias políticas, de las discrasias intestinas, de las dominaciones extranjeras ha hecho admirada i querida la Italia.

Podrán suceder los trovadores, caer la literatura provincial, no dar señales de vida durante algunos siglos, pero volverá a renacer, como ahora en Cataluña i Provenza, en el esplendor antiguo, podrán los bárbaros del norte i también sus tardos pueblos, destruir los restos de la antigüedad, mezclarse, confundirse con los pueblos del medio día, pero las afinidades de lengua, de carácter, de costumbres, manifestándose más que nunca a quinientos años de distancia, las muestras de aquel arte i de aquel orgullo que se fundieron aflicto a los latinos, el esplendor artístico que desde hace cinco siglos, antes de ser en Italia, después en Francia i en España, se ha venido sucesivamente manifestando en aquellas ciudades que florecieron antiguamente por inmigraciones griegas o por el jénu romano, probarán que en el tiempo i en el espacio, cuando la destrucción 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 experiencia i de las múltiples vicisitudes, se conservan uno o ménos las cualidades, el carácter, el espíritu i jénu. El tiempo transforma las cosas, pero el tiempo no destruye 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 enjijas que vuelven a manifestarse cuando se reproducen las condiciones favorables que determinan su primer desarrollo.

No puede dudarse. Como los árabes dieron a los españoles parte de su carácter, racial, moral i común; como los españoles legaron a los americanos del centro i del sur, el sentimiento vivo del honor, de la unicidad del la patria; como los ingleses dejaron a los norteamericanos sus aptitudes industriales i comerciales, sus acciones científicas i también parte de sus tares; i de un egoísmo absorbente, como los italianos, en la bella pacífica del trabajo, dan a los pueblos de la América del Sur i especialmente al argentino, un sentido artístico i tal vez también aquel sentido práctico de la vida que todavía no tienen, i que se manifiesta en el albor, en la prevision del porvenir, en la cauta elección de los medios, en la

resistencia a todo lo que es contrario a los propios intereses.

Sea un arte diferente del italiano, almen a los diferentes condiciones de la naturaleza de los pueblos; pero sea cualesquiera las variaciones, aquel no podrá negar la paternidad legítima del sentido artístico italiano, como ninguna de las escuelas artísticas creadas en Europa desde hace tres siglos, puede negar lo que debe al arte italiano. Ya actualmente las bellas artes i la música son monopolizadas en Sur América casi exclusivamente por italianos; e hijos de italianos nacidos en América son los que más se distinguen i empiezan a llamar la atención en Etruria.

JOAQUÍN VÉLEZ.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

PODIDOS ANTONIO RAFAEL MENGS.

INTRODUCCIÓN

En que se dan algunas reglas para que las maestras puedan enseñar bien el arte de la pintura, a los discípulos aprendiendo.

(Continuación).

Además de esto es necesario estar atento para no mular por ningún motivo el carácter, la forma, ni la proporción que la naturaleza ha dado a cualquier cuerpo, i a cualquiera parte de él; i así, por ejemplo, no mulemos no se debe reducir jamás a forma ovalada o redonda; porque esto sería mudar la naturaleza a sus determinadas leyes, i salir fuera de la verosimilitud; pero se podrá así bien la tal parte o miembro alguna más una 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.

Es también que he dicho de la idea general i del carácter de una figura entera, digo también de las formas; pero aunque dejo notado que se han de hacer las redondas i las anchuras, no que se entienda que se haya de mudar la forma propia de las partes de los miembros, sino que al mudarla de su naturaleza se redondee, tanto más enguladas, cuanto son todos los otros miembros; pero lo por eso se dejará de probar redondo en comparación de los demás que tienen otra figura.

Debe considerar el pintor que casi ningún 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 expresar una calidad del cuerpo que circunscribe; como, por ejemplo, cualquiera línea recta da idea de extensión o dureza; la curva, al contrario, da flexibilidad; la elíptica horizontalmente, da cuerpo tierno i lánguido; la que forma S, de tener vida; i así todas las demás, según el diverso modo como se usan, tal lugar donde se hallan, tienen diversa significación.

Se podrán decir infinitas cosas si se quisiera hablar de todos los usos que fallen observación particular en cada forma, tal todo lo que respecto de la pintura; pero me contento solo con señalar que se ve con mucho en muchos momentos, particularmente en los objetos que piden fuerza; porque estos no suenan aquella redondez de formas que caen al ojo. En un retrato, o parte esencial, está siempre en punto de vista; i siempre que 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: la otra verdosa i ideal. Pero antes de hablar de las reglas particulares del dibujo se es menester observar las cosas siguientes. 1.º Que si un hombre luz todas las cosas corpóreas serán oscuras i tenebrosas. 2.º Que el aire es corpóreo i material, i está mezclado con cuerpos estranos. 3.º Que la luz cayendo sobre un cuerpo, vuelve atrás, i hace aquella que se llama reflexión o reverbación. i este sucede más o ménos, según el cuerpo de superficie más tersa o áspera. 4.º Que todos los cuerpos convexos rechazan los rayos de la luz según su curva mayor o menor, como si vinieran reflejados del centro de ella misma: i los cóncavos los juntan en el punto donde sería el centro de su curva. 5.º Que sobre ningún cuerpo terso i plano se puede ser la luz sino en el punto donde forma un ángulo igual a la línea del rayo visual de quien mira dicho cuerpo. 6.º Que en los cuerpos mates, que tienen la superficie áspera i porosa, cada partícula de ella es más o ménos redondeada, i parece su luz mas dilatada, porque se reflejan los rayos de cada parte de la superficie, i por su pequeño número casi a perderse en el aire, i a formar una luz empañada i confusa.

Esto se ocurre bien entendido es el que da la mayor brillantez a la pintura. Es en quien hace una empañada 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 es el que despues de la perspectiva lineal contribuye mas que otra ninguna cosa a que sobre una superficie plana parezcan los cuerpos realzados, i de formas variadas i separadas.

La perspectiva aérea es una de las partes del claro-oscuro: i aquí es menester advertir, que en la naturaleza casi no hai ángulo perfecto: i que sus ángulos solamente son curvas perfectas. Las reales continúan en dos líneas que se van a perder. Por eso el autor, si quiere hacer un buen claro-oscuro, no debe alinear de los ángulos geométricos, porque está en una gran dureza. Dichos ángulos pueden solamente convenir en algunos contornos ni iluminados; pero en muchos 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 nuestro ojo desde el extremo mismo del contorno; pues si la luz pudiera hacer este efecto, veríamos todo el objeto oscuro, i una luz muy endeble en el contorno; i este caso no se ha de suponer, porque suponiéndolo no podría gustar, mediante que destruiria el fundamento del objeto. Además, debe considerarse que en el cuerpo, situado en parte en el fondo de su superficie lisa, rechaza parte de los rayos, i tira otra vez el aire mas cercano a él con una luz de un propio color.

Lo querido decir todo esto solamente para persuadir que los contornos deben ser dulces i suaves; i que en la naturaleza vemos algunos que parecen cortados, esto proviene de que en ella el cuerpo iluminado se distingue infinito del 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, y atajándola con la que se halla en el centro realizando mas veces a nuestros ojos, se hallará siempre dos o tres grados de diferencia. Por eso el pintor debe hacer lo mismo, haciendo un tercer color en el contorno para manifestar el relieve. Algunos pintores lineales, para conseguir juntamente ámbos efectos, han hecho la parte degradada en el cuerpo principal iluminado, suponiendo por ejemplo un objeto naturalmente oscuro i tenebrosos; i así lo hizo muchas veces Corregio.

Lo que quiere, pues, producir un efecto de verdadero relieve en la pintura o dibujo, debe primero reconocer qué fuerza puede dar a la forma i posita del cuerpo que quiere fijar. Despues

debe considerar qué dirección toma el rayo de la luz relativamente a la línea horizontal que forma su vista con el objeto: cuya consideración 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 como se ha de colocar un objeto, ya sea lino o redondo, para que reciba mas luz, i pueda con igual ángulo volverla a los ojos. Estas consideraciones se deben hacer obrando la planta i elevación de los cuerpos.

## UN HOTEL ANDANTE

I LA PINTURA PERSPECTIVA.

De un periódico estranjero tomamos los siguientes sueltos:

«El coloso del Barón de Brijton Rasch, en Coney Island estaba ya medio devorado por las olas. Los pescadores habían dejado de sus comederos i salones; los libreros estaban en los despojos de sus cajas. De un instante a otro toda la inmensa estructura iba a ser presa burlante del océano.

En este estado sus propietarios se preguntaron: ¿Ovieron por pedazo? Cuesta un mo de la cara. ¿Debaríanlo reconstruirlo en otra parte? Cuesta un ojo i la mitad del otro. ¿Dejarian ahogar por completo i hacer uno nuevo? Una lastima i un derecho. En eso vino un yankoe andaz (como si todos los yankoes no fuesen andazes) i dijo: por la decima parte de lo que cuesta construir un hotel nuevo, por la cuarta parte de lo que vale vender las tablas en la cabeza i volver a fabricarlo, por la mitad de lo que se invertiria en mudarlo por secciones i a poder dar palmas, yo lo traslado, a pie, en un mill, a un millon de varas, al mas lejano pie del globo. Trato cerrado i manos a la obra.

Arrollóse las manguas el ingeniero yankoe, se colocó entre las cordales un buen puñado de talaboy i venagó ciento i mas carros planos de ferrocarril, y en unos quinientos gatos i pelanos mecánicos, y en unos cuantos hombres que no tengan miedo de morir aplastados como caracachas, i naa, dos, tres, i allá va el coloso sobre las cien plataformas.

Hucho esto, echó rielos sobre el suelo, pegó en seguida al hotel siete cables gordos como boas, los ató a siete locomotoras que pusieron i se retiraban como hipócritas subterráneos, i a la vez se arrancó, traron las máquinas, temblaron los cables i el hotel marchó hacia mejor sitio, como almas que llavan los diables.

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

\*.

Mr. Marsh es un abogado i rico; pero cree en que los muertos salen. Malandé Dins Debar es una aventurero, que necesita dinero. Husmac a Mr. Marsh, como el loro humero a la oveja, se le presenta como princesa bábara, hija de Lola Mantes i del rei de Baviera, le hace creer que ella es una nobleza en último contacto con los espiritus, un *medium* en último contacto con el Bernhardt, i los de evoca en su presencia el dios Bernhardt, i los de evoca en su presencia a los espíritus de los pintores que pintan cuadros para Mr. Marsh: los pintores entran en sus telas i Mr. Marsh estendiéndoles de brazos que no es gusto para pagar aquellas obras maestras hechas por manos inocentes con aceite de linaza fresco i oliente.

Así andaban las cosas, Malandé Debar en el fondo del diablo i Mr. Marsh en manos de sus diables, la postiza hija de Lola Mantes. Pero los amigos del viejo abogado, viendo saltar una pluma tras otra, resolvieron libertarle de los espíritus, i obtuvieron orden de arresto para la astuta Lolita. I joh prodigio de los espíritus! Pagado a la falda de la Debar se vino a la cárcel un rabinismo sujeto, que resultó ser su marido, que se

dijo jurar i resultó no serlo, pero que era algo más, pues él estaba persiguiendo solamente que Kombarnt, Miguel Angel, Murillo! Lo más caterva de artistas difuntos.

Este marido de la Debar era el verdadero autor de los cuadros que los espíritus pintaban para Mr. Marsh. Las cosas se averiguó en un santiamén; los espíritus desaparecieron, sin rastro de hipótesis ni conjeturas de su existencia, i quedó en libertad que la princesa i el pueril su esposo, se chaparan espiritualmente al mismo procedimiento. Los tres insensibles cantaron linaa, pero la víctima no ha salido la venda de sus ojos. Sostiene i resiste que los espíritus pintan, i que todo aquello, persecución del *medium* i del *tercero* (el pueril) no es mas que obras de profanos necrófilos. Ha ofrecido finca de 30,000 dólares por la Debar, pero el tribunal no lo acepta por fiador. Acaso teme el tribunal que fite con billetes pintados por los espíritus.

Entre tanto nadie habla sino de los fantasmas de los espiritistas, los que creen alguna creyendo i los que no creen se ríen a reventar-rincha.

## LOS CÁTOLICOS

I LA EXPOSICION DEL 89.

Si los chilenos están como ciudadanos obligados a tomar parte en la Exposición de París del 89, como católicos no solo tienen una obligación sino que cometerían un verdadero crimen si tomar parte en ella. Es esa una fiesta impia, es la celebración del reinado del error, del incedido, del engaño, de la sed rabiosa de sangre inocente, i por último, del decreto de abolición del remado de Jesucristo sobre la tierra.

No se comprende cómo el gobierno de un país esencialmente católico lo invita a tomar parte en esa fiesta, cómo invita injentes sumas salidas de bolsillos católicos en celebrar con inusitada pompa la Exposición del 89 en París, i llega a la vez esos mismos a los señores de Chile, escuelas de moralidad i de sana instrucción.

Pero, lo que es mas amá, no solo emplea los fondos nacionales para herir con ellos los sentimientos católicos de los dueños de esos fondos, sino que aun suplen el cuidado invitando al pueblo a concurrir a una Exposición Nacional para el año 1889, poniéndola como sebo para que los incautos manden a ella sus productos que serian vendidos en seguida a la Exposición de los revolucionarios franceses, que ella es las peores humanas dadas un decreto en el que ofrece ventura pecuniaria a los que cubren el objeto a la Exposición Nacional (se reserva el derecho de destruirlos a la Exposición de París del 89). En realidad, estos natural, se pone la custodia al servicio del error como lo ha estado siempre.—Pero lo que es nuevo en Chile, es el convertir una Exposición Nacional que debía ser el torazo de la industria, de la ciencia, del progreso en todos sus ramos, en una fiesta impia, en la glorificación de los enemigos de la religión católica.

Aun cuando sea solo la repetición de lo que todos han leído i oído, desde la niñez, voi a tocar al menos algunos hechos de la revolución francesa que demuestran por sí solos la iniquidad de lo que se pretende disminuir.

El 14 de Julio los revolucionarios tomaron la Bastilla i la destruyeron por odio a las prisiones, i en seguida, por anular 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 generalmente los que entraban en ella eran inocentes al día siguiente, o mas bien acusados evidentemente, sin forma de juicio, calentándose en dos millones el número de los muertos por las armas i los suplicios. En los diezcho meses del terror, solo en París, guillotinaron 18,615 personas, de entre las cuales hubo 1,130 sacerdotes i 130 religiosos.

Los líderes de la revolución francesa, cuando se

apoderaron del palacio de las Talleras, en que estaba el rei con su familia, pasaron todo a cuchillo, soldados, apices, criados, cocineros; i cuando no quedó por depollar ninguna criatura humana, depollaron hasta los perros, i una vez que concluyeron de matar, quemaron dieziseis años con el fuego de las grandes chimeneas alimentadas con restos de muebles i otras de arte, i como si esto aun no fuera bastante, pusieron el corazón de uno de ellos en aguardiente i se lo comieron...

Esos héroes arrancaron la imagen de la Santísima Virgen de su pedestal i colocaron en su lugar el busto de Marat para que fuera adorado por el pueblo, declararon abolidos los votos monásticos i imprimidas las órdenes religiosas, i se apoderaron de mas de dos mil abadías i otros monasterios de gran parte de la piedad de la cristiandad, como eran sacros i se quemaron por milares las iglesias, i por último, el 7 de Noviembre de 1793, la asamblea revolucionaria decretó la abolición de la religion católica y 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 París la fiesta de *La Razon*. Como emblema de esa divinidad se llevó en andas en una procesion, acompañada por los 1,200 legisladores, con su presidente a la cabeza, a una actriz prostituta, adornada con guirlandas de cañena, una pica en la mano, no quiso encarruarse en la cabeza i un *serafín* *asa pié*. Llegada la procesion a la catedral de Notre-Dame, aquella mujer fué colocada en el altar mayor en el lugar destinado solo a Dios; allí fué incensada i adorada con discursos e himnos blasfemos i en medio de la mas repugnante orfria fueron adoradas, a la vez que sus infantes, la peluca de Rousseau, la espada de Mirabeau i los pelos del vestido de picles de Voltaire.

¿Será posible que haya católicos que cooperen a la glorificación de tanta infamia, que se empuerquen en adoradores de Marat, de Voltaire i de... encolozada en el altar de que se habla arrojado a Dios?

Debemos confiar en que por mucha que sea la maldicia i el engaño que para conseguirlo emplee el demonio i nuestros degradados gobernantes, no conseguirá 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 nudo a la popularización de la revolucion francesa, que si bien antes del 14 de Julio, es decir antes de ser revolucion, pudo considerarse como un movimiento de libertad, fué de esa fecha en adelante, o sea habiendo con curcion, desde el principio de ella una era de ignominia que no solo llenó de sangre, de lodo i de vergüenza a la Francia entera, sino que salpió de inmundicia el 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 fidelidad i de ciudadanía a los actores de ese sangriento e infamioso drama.

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

## PINTURA A LA COLO

El apú ma recien que será apovechada por toda persona que en vez de la economia busca la solidez en esta clase de trabajos a que nos obliga anualmente las fiestas patrias:

«Esta clase de pintura economica 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 hirviendo, 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; entonces puede usarse así, si se quiere pintar de blanco una pared o cielo raso. Pero si se desea obtener pinturas de color, se hace del modo siguiente.

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

Si se quiere el color *gris* se añade a la lechada un poco de tierra de sombra, ceniza o un poquito de negro-blanco.

Para el color *rosa* se pone a la lechada tres partes de polvo de verniz blanco i una de azarón.

Para el color *celeste* se añade a la lechada un poquito de azul de Prusia con un poquito de tierra de verniz blanco.

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

Para el color de *verde* se ponen dos partes de verde fino i una de tierra de sombra quitada.

Esta pintura de cola i yeso es mucho mas aplicable a las paredes de cualquier clase de material, a los tabiques de madera i cielos rasos de lienzos maderas.

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

## EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PARTES DE EUROPA

### CAPITULO XIII

SOBRE OTROS NOMBROS DE LA PINTURA.

(Retratos, jeneros, 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 estatuas, i el primero de los cuadros. Vimos por los restos antiguos, griegos i romanos, con cuánta perfeccion se ejecutaron los retratos, hallándose de escultura griega, conservados con adoracion en los principales museos, que despues de dos mil años revelan la vida i animacion de los originales, 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 estatuas-retratos, especialmente de los emperadores, ora como particulares, ora como guerreros, i por fin, divinizados, o por heroicos o por la odulacion.

No raras veces retratos en la pintura antigua, ni la perfeccion a que llegaron aquellos pintores, según aparecen algunos, como *Wielandman*, no podemos juzgar del éxito en este género de los ejecutivos por los *Apel* i *Zucchi*, pero sí de los que el arte presenta desde el año 1300 en adelante, i uno de algunos anteriores; tales como en los de *Judith* i *Tobias*, su mujer, que se ven en Ravena, i el de *Ordo-Magno*, que se supone fueron hechos en sus respectivas épocas.

La mayor parte de los mejores deidades escritas sobre bellas artes, forman larguissimas capitulaciones dando infinidad de reglas para hacer un buen retrato; mas por mucho que se diga i explique, entra en el retrato mas la naturaleza que en otros jeneros del arte.

Así es que artistas excelentes han sido muchos retratistas, i viceversa, muchos compositores i pintores de historia, han sido miembros retratistas afortunados: así habrá sucedido a algunos de

los *mas* retratistas retratado del año 1500, como *Van-Dyck*, *Rubens*, pero otros fueron famosos en ámbos ramos, i se distinguieron en el jénero inicial por excelencia.

*Saxia* mismo fué insuperable en el como en todos, i yo recuerdo muchos retratos que los de Julio II, en Roma; el tesorero de viollu de la galería Sforza de la misma ciudad; Leon X en Florencia, (i no la réplica a cosas que se ven en Nápoles i Roma); las dos cabezas de la galería Doria en esta i en otra ciudad, pintadas sobre una misma tela, e i a los a los que se ven en Madrid son copia de él i de los de la Comarca, asimismo en Florencia, (i así en la trifura Duchi), obras todas capaces de resistir al mejor de los artistas por su capiteja je facción.

No están pintadas con la facilidad con que lo hecia el primero arriba nombrado, ni con la impetuosidad del segundo de aquellos autores; pero su cambio son de una perfeccion completa, tanto en la representacion, apesar de su ser *car*, como en el carácter i espresion; así así, ora en adida claro-oscuro, teniendo una verdadera que el arte encierra. El mismo *Tiziano*, tan grande para los retratos como muchos de los pintores venecianos, no sobrepasó, i le digo con todo convencimiento, a animar un retrato como cualquiera de los cuadros de *Rafael*, que alcanzó el apogeo de su carrera, tanto en esta parte, como en la composicion, que fué justamente la critica *Menga* 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 artificios las mas estrafalantes. Sin embargo, de algunos malos pintores i aculetores de esta época, quedan ciertos retratos que no dejan de tener gran mérito en arte, pero son dignos de bastante encomio: lo mismo así tambien algunos de los del tiempo del mal entendido clasicismo.

De lo citar como una maravilla del arte, los retratos de *Van-Dyck*, que hizo de los tres hijos de Carlos I de Inglaterra, en un mismo lienzo, i que se ven en Turin, dignos competidores del mejor de los ya nombrados del de *Orléans*. En efecto, reúnen una perfeccion insuperable de dibujo, espresion, claro-oscuro, modolacion i colorido admirable, no ménos que un empuje jigoso i un toque de pincel fino i agradable.

De este mismo autor se ven en Génova infinitos, mas o ménos bellos; i es singular, en algunos, que la ropa blanca, como collado i mangrillón, se hacen caricaturas, para dejar mas en las carnes, excluyéndose de esta regla en la obra citada, i en el retrato que hizo de sí mismo, i en que se ve con el lado del conde de Oxford, su protector, que se puso con placer en el Real Museo de Madrid.

En este se admira asimismo, la tabla del *Brazzo*, 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 *Rafael*, el magnifico lienzo de Carlos V alado, por *Tiziano*; i el *Paolo* IV, tambien en su calidad, por *Vladyslas*; pintura según 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 *Marillo*, tan preciosos como bien ejecutados; i sobre todo, merece particular mención la rica i brillante colección que hai en la galería duca de Florencia, de retratos de 153 retratados por sí mismos, en su modo de la historia, i a efectos notabilísimos por un número de *Leonardo*, de *Rafael*, de *Corregio*, de *Tiziano*, *Rembrandt*, *Van-Dyck*, *Rubens*, otros.

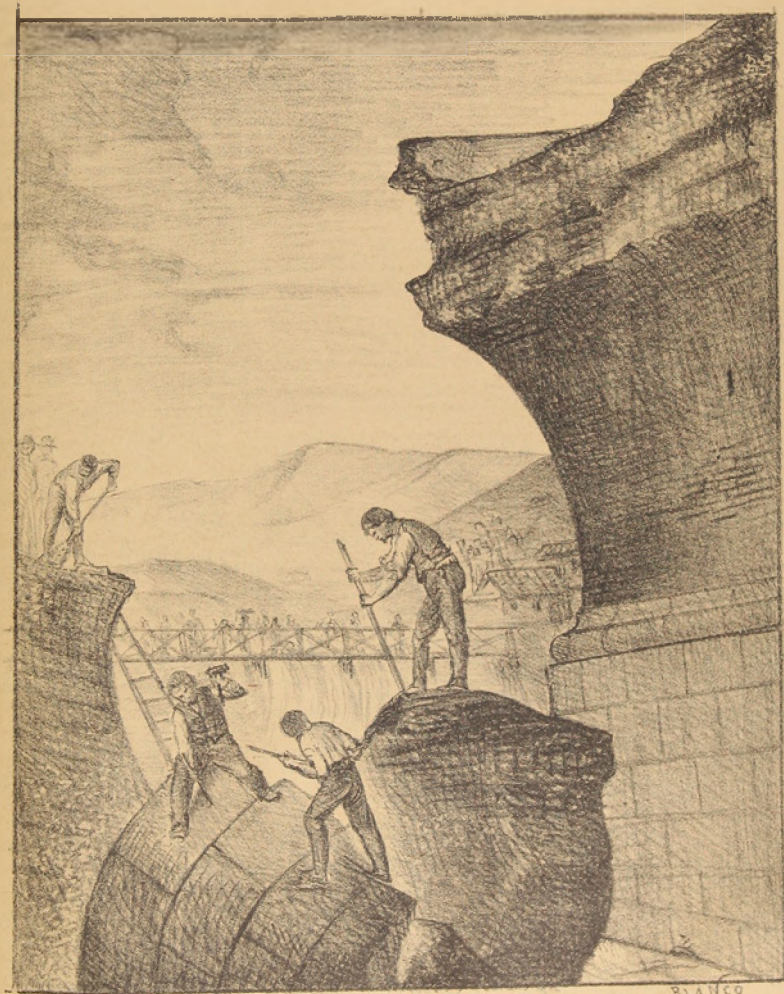
# El Taller Ilustrado.

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.)



De su esposo i en la casa  
(Permitidme que me asombre)  
Tan inocente como fátuo,  
Siente el siendo la cabeza  
Por que es hombre.

Alguna versos escribe,  
De alguna esos versos son:  
Que ella solo los ascribe.  
(Permitidme que me asombré)  
Si ese alguno no es poeta,  
¿Por qué tal asonopos?  
Porque es hombre.

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

En su alabte i debe o juega  
Eo no revés de la suerte:  
Ella sufre, Juega i ruega.  
(Permitidme que me asombré)  
Que a ella se llame esor debilis  
I a él se llame esor fuertes  
Porque es hombre.

Ella debe perdonar  
Siéndole su esposo infial;  
Pero él se debe vengar.  
(Permitidme que me asombré)  
En mi caso semejante  
Hasta puede matar él  
Porque es hombre.

Oh, mortal!  
Oh, mortal privilejiado  
Que de perfecto i cabal  
Gozas seguro reanombre  
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 ha distinguido entre los demas por sus aptitudes artísticas, el Ecuador, trata hoy de desarrollarla en lo posible esas aptitudes, pagándole la vez lo que adeuda a la memoria de sus esclarecidos hijos, el clis o poeta José Joaquín Olmedo el filántropo Manuel de J. Bravo, oriéndoles dos estatuas de verdadero mérito artístico.

Indudablemente, esas producciones del arte europeo, por desgracia poco conocidas en el país que tantos pintores i escultores ha producido i que por falta de buena escuela han muerto sin dejar obras maestras, dignas de su ciencia nato al, van a producir una revolucion saludable entre los que han poblado todo el continente de pinturas i esculturas *manzarradas* o de pura pacotilla.

A estas primeras obras de la escultura francesa, seguirán otras, pues el Ecuador como los otros países de América, cuenta con una falange de hombres cuarentones que han puesto al servicio de la patria todo su valor e inteligencia, sin que esta haya aun eternizado su memoria e injiéndoles el movimiento que merecen.

Como los de que el arte francés hará prodios en su escuela quehacer, desearíamos que cuando antes se realizase la siguiente notoria que el corresponsal de *La Libertad Electoral* ha enviado últimamente a este diario.

Hele así:  
La Comis. Directiva que se eligió para la ereccion de la estatua de Olmedo, ha llegado al fin, a un acuerdo despues de muchísimas discusiones sobre si se le eferre o no le eferre.

La estatua será de bronce de Keller, de tres metros de altura, representado 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 asta de la independencia de Guayaquil, en ademán de redactarla i leerla alternativamente.

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

Tendremos, pues, una estatua 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 estatua del cantor de Juvin, muchas personas de lo mas notable de la localidad, proyectan erijir un monumento a la memoria del filántropo doctor Manuel de J. Bravo, cuyas nobles recuerdos con gratitud i reconocimiento la ciudad toda de Guayaquil.

A la vez, el señor Carlos L. Chamaño, jefe del cuerpo contra incendios, ha iniciado la idea de que se levante un mansoleo 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 refundiran en un solo plan, para de esa manera, hacer una sola manifestacion digna del personaje a quien se dirige.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENOS.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los alumnos 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 el sol, el fuego i el aire. De la luz del sol descubriérase casi ocioso hablar, siendo imposible imitarla bien; i así será solamente que no admita 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 hablaremos debidamente considerando siempre en fuerza según su tamaño, i que cuando 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 sale, el cual estuviere tambien a la misma distancia que la ventana; esta luz es casi refleja, pero aunque el sol esté a la parte opuesta fuera de dicha ventana, viene su luz perfecta i constantemente; por lo que el pintor debe escoger la luz del norte.

La luz abierta del aire sin sol es tambien de dos maneras: una cuando el sol se halla cubierto de nebulas, sin 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 sea vertida en ellos sobre ellos. Si un objeto muy remoto priva a otro de los rayos del sol, la luz queda entonces como cuando el tiempo está nublado.

La luz del aire abierto es la misma vestidura 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 esta se hallará privado de ella; i las sombras que causan 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 a menos presto según 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 esparsida.

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 están del todo privadas de luz, i que son oscuras solamente comparadas con otra luz mayor. Los rayos que vienen a nuestros ojos por recepcion de un cuerpo iluminado deslumbran la vista de manera que nos confundimos 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 antes nos parecian sombreados, por que han recibidos 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 arguir el pintor, que los objetos próximos, aun en las sombras, se deben distinguir, i no hacerlos tan oscuros como aquellos sombras que estan muy apartadas, i que se pardean en un color mezclado de sombras, i de luz casi azul, por razon de los cuerpos iluminados que estan en el aire que media entre los ojos i en paraje tenueroso.

LA EXPOSICION 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 Exposicion del 89*; hoy reproducimos en iguales condiciones, los siguientes párrafos de un correo-pendencia enviada a *El Sur* de Concepcion, por su corresponsal en ésta:

«El *Estadante 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 patrilial del Evangelio, 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. «¡Hágase Patria...!»

La industria, las glorias i las artes chilenas estarán bien representadas en la Exposicion Universal de 1889, por mucho que le pese al *Estadante Católico*, i los espíritus católicos cometen un gran pecado al mandar sus productos a la Exposicion, no deben tener los antenanos con que *El Estadante Católico* los comiata, 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 tan mala a lo serio. Aclarar a la revolucion del 89 todos los males imputables i desconocerle sus beneficios, no es leal al justiciero, como tampoco lo sería jugar con la iglesia por la prision de Galileo, las persecuciones de Espinosa, i por todos los crímenes, errores i inmoralesidades que sus hombres han cometido en todos los tiempos. ¿Qué se diría del atrevido impugnador de la iglesia que al historiador recordara solo sus errores, olvidando sus beneficios?

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

trascendido sino un siglo desde su advenimiento al mundo, no puede tener tradición que le asegure el auxilio divino... La Iglesia ha obtenido la especial gracia de ser sostenida por la protección del cielo y posee además el don de la *infalibilidad* en virtud de la asistencia del Espíritu Santo!

Tan bien constituida, auxiliada y protegida como es, ¿teniendo además el raro don de la infalibilidad, ha errado a sus oraciones, una de sus veces, han hecho demorar su santo inocente. No es de admirar, pues, que la revolución del 89 no haya sido inmaculada cuando la Iglesia misma no puede hacer valer derechos bastante limpios y esa pureza tan escarada.

Si la Iglesia no puede ser responsable de los errores de sus miembros escogidos, no vemos por qué podría hacerse responsable a la revolución del 89 de las faltas o crímenes, *hombres* como quiera, de unos cuantos individuos a quienes no toda la culpa les pertenece, pues gran parte de esta es debida a las circunstancias excepcionales de trastorno porque atravesó la Francia en esos años.

La revolución del 89 ha sido historizada por diversas personas de distintas ideas y creencias, pero ninguna, que sepamos, ha sido más injusta y desleal que la que nos ocupas.

## BELLEZA RELATIVA

Sería bastante curioso, i quizás más instructivo que lo que parece a primera vista, tener una historia completa de los artificios, de las invenciones y las astucias empleadas en todos los tiempos i en todos los países para llegar a la solución de este problema; parece, llegar, i sobre todo más hermosa que la que se es.

Qué de cosas no se han hecho con esta trabajadora imaginación en el insostenible campo de la fantasía, desde el día en que Eva, bella culpable, cayó en el jardín del Eden la primera boca de ligeros!

No habría, 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.

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

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

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

¡Qué de otras monstruosas o extravagantes costumbres se nos arroja una mirada hacia otros puntos del globo!

Las personas se colgaban en la nariz anillos tan grandes i pesados, que es difícil comprender cómo no se caían; hasta los mismos cartílagos. La naturaleza del adorno varía según la importancia del personaje; generalmente se usó oro o plata, algunas veces de piedra o cristal grosos; las más pobres se ponían en la nariz anillos formados de arcilla; este extraño apéndice les incomodaba hasta tal punto, que durante la comida ocupaban una mano en levantarlos, mientras 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: nos resulta ver las orejas de las bellas del país 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 lugar del azul, el rojo i el negro mezclados dan una imponente presencia; las circunferencias, las estrellas, los triángulos, las flores se cruzan i se confunden en los cuerpos, sin que en sus caras se manifiesten; para hacer esta repugnante pintura se agujeraban de apudamiento sus cuerpos i no esperando ningún beneficio llegaban a su objeto: tener un aspecto terrible i espantoso. El pin-

tarse el cuerpo es costumbre en Groenlandia, donde las mujeres teñidas de azul o de amarillo parecen que llevasen una máscara.

En ciertas provincias de Persia la nariz agnolita es poco estimada, esta es la nariz del pueblo; las clases elevadas tienen el cuidado de aplastar o machatar 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 Guyanas se los pegan negros.

Sabemos todas aquellas torturas que padecen las mujeres chinas para llegar a tenerse el cuello más de cebra sobre el cual apenas pueden sostenerse más de cinco minutos.

Entre nosotros se privan de comer para conservar flaca, lo que es reconocido como encantado; mientras que las mujeres turcas comen mucho para engordar, lo que es incontestablemente admirado. Así, pues, por todas partes, no se ven más que monstruosidades, locuras i crueldades bajo el pretexto común de aumentar la belleza.

## NORTE-AMÉRICA EN LA EXPOSICION

DEL 89.

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

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

«La Exposición Universal de París comienza a ocupar seriamente la atención de la sociedad americana. De todas partes llegan al departamento de Estado en Washington, demandas de informes, particularmente respecto de la distribución de los objetos que se espongan en secciones o grupos. Datos completos se publicarán en breve en lo que interesa al público por el comisario general.»

Los artistas americanos residentes en el extranjero se toman vivísimo interés por la Exposición. Los que viven en París han nombrado su comité de 19 miembros, para entenderse con el comisario que nombra el Gobierno de los Estados Unidos. En el número de los miembros de ese comité, citan los nombres conocidísimos de los señores Briggsman, Dana, Harrison, Pearce, Reichardt, 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 recien en M. William B. Franklin, de Connecticut, como comisario general de los Estados Unidos en la Exposición de París de 1889 y el Sr. M. Somerville B. Taft de Nueva York, como comisario adjunto.

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

## EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

### CAPÍTULO XIII

SOBRE OTROS RANCHOS DE LA MISTERA.

(Retratos, jueros, paisajes, paisajes, marinas, flores i animales.)

DE LOS RETRATOS.

(Continuacion)

El retrato, pues, forma i formará uno de los principales ramos del arte. Aun cuando nadie admita la primera escuela, cuando el gusto vino a deprimir, o las guerras agudaron el deseo de adquirir o exhibir pinturas i estatuas, el retrato será siempre de moda, i seguirá un gran curso a los artistas, porque es imposible seguirlos. Los estudiantes de arte, gratitud, amor i vanidad que enfiorecen el corazón humano, no ménos que el

deseo de immortalizar o popularizar la injuria de las personas que han cultivado nuestra admiración i aprecio, i sobrelanos transmitir a la posteridad.

Las observaciones principales para hacer bien un retrato, son: primero, escoger en la persona una posición que de ningún modo sea violenta; segundo, colocada que sea, observar de un lado parte conviene mejor retratarla, si de la derecha, si de frente, o de la izquierda, pues las muchas personas que, teniendo imperfecciones en la boca, nariz, u en la colocación de los ojos, por otro lado se puede hacer un mediano retrato, i por otro mucho más parecido i respetivo; tercero, tener mucho cuidado en la expresión particular del original; esto lo noto como una de las principales cosas a que debe atenderse, pues cada persona, cada fisonomía tiene por lo regular una expresión característico i peculiar.

Mej a menudo al pintar el retrato, se causan el modelo 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, si está bien dibujado i pintado, si su expresión es defectuosa, pareciendo que flota, cuando en realidad el original tuvo en animación i alegría? El artista por consiguiente, debe penetrar, antes de empezar el retrato, la verdadera expresión de la persona, luego que note alguna variación, animar a su original con una conversación adecuada o de habitual carácter.

En los retratos de hombres, particularmente los que tienen barba, ligeros, o una fisonomía bien marcada i determinada, el artista fácilmente copia la semejanza. Pero en los de las mujeres, que en el conjunto de la fisonomía suelen semejar a otras muchas; que si son feas, quieren resultar bonitas; que aun siendo, desean aparecerlo más; que no se saben estar quietas, o se hallan fastidiadas por estremo, el retratista frecuentemente se pierde, i cae en la desesperación; i por mucho que busque el defecto de su obra, i balle que el dibujo i demás está en regla, no lo encuentra, por faltarle al retrato la expresión particular del original.

Has un ardid, del cual me sirvo a menudo como los retratos de señoras que no tienen tiempo para prolongar las sesiones, i consiste en poner un espejo entre el pintor i el original, donde de vez en cuando dejan caer una ojeada que fija su atención i las produce animación, así en la vista como en la general del semblante, sin que el artista haya de acudir al medio, no siempre fácil ni eficaz de la conversación indicada, para conseguir el mismo objeto. Nita he retratado ya, a quien fé preciso captivar la atención, contándole cuentos otra persona, para fijar algún tanto la suma movilidad de expresión de su fisonomía.

Los fondos son de suma importancia para los retratos, donde hárá observar, que si bien no fondo oscuro hace resaltar inmensamente las carnes, tiene el efecto inconveniente de que el retrato, luego de colocado en la sala, cuyas paredes en la general son blancas, sea de color claro, parece negro, i la cara, apenas del resalte del fondo, oscurece i enrojecida. Deben estudiarse la trasparencia de los fondos de *Van Dyck* i otros financieros i entre los modernos, los del ingenio *Laurence*, pintor del último rei de Inglaterra.

Llamo muy particularmente la atención sobre esta circunstancia, pues sucede a la mayor parte de los artistas modernos, que desearán 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 colocación, queda tan amantísimo oscuro, que la persona retratada, por más 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.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV

SANTIAGO, AGOSTO 26 DE 1888

NÚM. 145



## EL COMANDANTE RICARDO SANTA CRUZ

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

*El hijo del General Córdova*

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, AGOSTO 20 DE 1888.

**SUMARIO.**—*Dibujos al lápiz, nuestra litografía y el Álbum Musical.*—*El grupo del Toro Farnesio.*—*La escultura en la Exposición de Holanda.*—*Lecciones prácticas de la pintura.*—*Del claro-oscuro, por D. Antonio Rafael Menga* (continuación).—*La tumba de Alejandro.*—*China y Japón en la Exposición de Barcelona.*—*Utilización de las caligráficas.*—*Noticias de prensa.*—*El busto de una chilena en la exposición Nacional de Valencia.*—*Medalla de honor.*—*Busto de oro y plata.*—*Escuela de artes e oficios.*—*Diálogos para los premiados en la próxima exposición.*—*El artista en Italia y demás países de Europa.*—*capítulo XIII* (continuación).—*Nuestro litografía.*—*Escuela Santa Cruz* (de «El Álbum Musical».)

## AL PÚBLICO

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

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

## RETRATOS AL LÁPIZ.

NUESTRA LITOGRAFÍA Y EL ALBUM MUSICAL

En el almuerzo de iniciación de los señores Kissinger, uno de los más célebres de nuestro comercio, se exhiben dos retratos al lápiz (dibujos por el joven artista, señor Guillermo Córdova, alumno aventajado de la clase de dibujo que dirige el señor San Martín en la Universidad.

Esos retratos delineados e sembrados con bastante soltura, revelan 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 dedicara por completo al estudio del dibujo, llegaría en breves años a una notabilidad en ese ramo que tantos aplausos ha cosechado el litógrafo señor L. Fernando Rojas.

Pinturas ya tenemos algunos en el país, y dibujos no solo; bueno sería que el señor Córdova viera a aumentar ese número que no puede ser más reducido sin llegar a cero.

Como una muestra de las aptitudes que el señor Córdova posee para el dibujo, damos hoy a nuestros lectores la litografía que adorna la primera página de esta publicación, litografía que el maestro don Ruperto Santa Cruz, nos ha cedido graciosamente antes de publicarla en su importante periódico, *El Álbum Musical*, para el cual ha sido especialmente encomendada.

Al evitar nuestros aplausos al joven dibujante por el feliz éxito obtenido en sus primeros ensayos litográficos, damos también los gracias al distinguido maestro que con su benevolencia digna de toda elogia, confió la publicación de su *Album Musical*, único periódico en toda la República que, como los antiguos Vestales, vela sin reposo alimentando la flama sagrada de la lámpara en el templo de la diosa Euterpe.

## EL GRUPO DEL TORO FARNESIO

Al perder la Grecia su libertad había perdido su jura. Durante el transito de las guerras de ambición que dividió los sucesos de Alejandro, los últimos artistas desamunados, llenos de adhesión se retiraron de las ciudades cuyos muros tenían habido su gloria, y buscaron un refugio en

el Egipto cerca de los Tolomeos, y en Asia cerca de los reyes de Pérgamo y 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 colossal había sido tallado en un solo trozo de mármol (en un solo año, dice Vasari, se obraza *prezci*) por los hermanos Apolodoro Taurico, 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 inscripción donde los dos artistas nombraban a Artemidoro su padre, y a Menestrato su maestro, empero en términos que dejan incierto a cual de los dos miraba como su verdadero padre, ora a aquel que les había dado la vida, ora a aquel que había perfeccionado su talento.

Bajo el reinado de Augusto este grupo se hallaba en Roma. Un rico patricio, grande aficionado a la escultura, Asinio Pollion, lo hizo comprar y transportar a Roma. Sepultado durante una larga serie de siglos fue descubierta hacia el año 1547, en el pontificado de Paulo III, en las termas de Caracalla. Se hallaba mutilado, fue encargó a un artista milanés, llamado Bautista Bianchi o Vinardi, restaurarlo. Largo tiempo después formó parte de la colección del palacio Farnesio, de donde le ha venido el nombre que sirve hoy para designarlo.

En el siglo último fue transportado a Nápoles, y contribuyó a decorar el hermoso jardín de la *Chiapa* que baña el mar i que se llama la *Villa Reale*. Hoy se haya colocado en la planta baja del Museo Borbon, en una inmensa sala en frente de Hebeón de Farnesio, obra de Glicón, de Atenas.

Se sabe que esta gigantesca composición representa a Antioño i Zethis preparando el sacrificio de Dircea, su madrastra, para vengar a Antioño, su madre. El rei de Tebas, Lyco, había rapado a su mujer Antiope para casarse con Dircea. Esta, dominada de un furioso odio hizo exponer a las bestias feroces en un bosque a Antiope, a la que había recompilado sobre el trono, i a sus dos hijos Zethis i Anhoio. Un pastor salvó la vida de los dos niños, la madre logró reunirse con ellos sobre el monte Citharon. Allí durante las fiestas de Baco, Lyco i Zethis fueron encontrados por Zethis i Antiope; éstos defendieron a su madre, mataron a Lyco i mataron a Dircea por la traición de sus esclavos 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 dormida en el suelo trata de rechazar al toro dispuesto a pisotearla, e implora la compasión de sus enemigos; pero a 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 cuernos de Dircea. Antiope sobre el último término, de pie, inmóvil, mira con calma los preparativos de la venganza. A los pies de Dircea, fustones i girimallas, todos adornos diversos hacen alusión a la fiesta de Baco. Un perro sin lazo sobre el toro i la tra. Un joven Baxante sentado, parece angustiarse de la escena horrible que pasa ante sus ojos.

Era muy de moda en el último siglo entre los viajeros adular muchísimo la corda; pero la verdad es, que esta costumbre moderna, así como una gran parte del grupo, particularmente la cabeza, los muslos brazos i la parte superior del cuerpo de Dircea, la cabeza i los brazos de Antiope, Antio i Zethis son también modernos, salvó los dos duros i una sola pierna. Lo mismo sucede con los pies del toro.

A pesar de todos estos reparaciones delidas al cincel más oscuró i poco inteligente del artista milanés, el conjunto de la obra i las partes antiguas llaman i excitan mucho la admiración. La cabeza del toro, los pechos de Dircea, el Baxante, son de estimada belleza.

Este magnífico grupo ha sido perfectamente reproducido en su mismo tamaño, i es uno de los que se admiran i llaman la atención en el palacio

de Cristal de Londres, en donde se han reunido las más bellas obras de las más célebres estatuas que se admiran en el Museo de Roma, Florencia i Nápoles.

## LA ESCULTURA

EN LA EXPOSICION DE BOLOGNA.

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 Amicia el concepto general de la Exposición de Bellas Artes, damos los nombres de los principales artistas i de las obras más importantes, sometiéndoles la parte referente a la escultura, con las siguientes consideraciones con que concluye un artículo de Hugo Pesci:

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

Es un hombre joven, enteramente desnudo, que corre precipitadamente apoyando no solo pié sobre una roca, de la que se despeña el agua, mientras 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 ingenioso; pero que la masa del público no comprenderá fácilmente. En cambio se colocará ante el grupo de Norini, jóven escultor florentino, que representa un episodio de *Ispah*, o sea un oficial i un soldado que caen, el cuerpo de un almirante italiano. Cerca del grupo de Norini se ha puesto uno de Formelli i dejado evayado para otro de Victor Jimeux.

Un medio del farrago usual de bustos i estatuas mediocre, he visto una hermosa cabeza griega de Francisco Derace de Nápoles que recuerda un *Pieta*, premiada en la cuarta exposición nacional de bellas artes en Turin, en 1880; un hermoso busto de Escudador de serpientes de Mozaquand de Roma; una cabeza de niño 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 no souztes i dibujos otras muchas cosas, de las que no recuerdo el título.»

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGA.

## INTRODUCCION

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

(Continuación).

También se debe emplear la perspectiva aérea, que tiene sus reglas como la lineal en cuanto a la disminución 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 otra, ó más digo, que si mediante la proximidad del punto de distancia, la línea en segunda fila disminuyese una tercera parte del tamaño de la primera, la tercera no disminuiría un cuarto de la segunda; i las otras, mientras más se alejase de los ojos, iban variando menos 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 hay un grado de diferencia, de la segunda a la tercera habrá mémas, i siempre irá menguando, como vemos en los montes i en las ciudades vistas en distancia. Una cosa que se

hulla cerca de mí se diferencia infinitamente en fuerza de claro-oscuro en su tamaño de otra semejante que será una milla lejos; pero si se ve una ciudad lejos quince millas, una cosa que esté otra milla más allá se diferenciará casi nada de otra semejante que esté en la ciudad; y el mismo sucederá con los montes que se vean desde una milla lejos.

No creo necesario dar aquí una demostración científica de esto, porque la experiencia basta; y es la que más claramente demuestra la verdad. La misma degradación hay en la luz. Del primer grado de diferencia del segundo al tercero un grado de distancia habrá mucho más; y del cuarto al quinto menos i más.

La degradación será mayor o menor según que el cuerpo luminoso estuviera más cerca o más lejos. Si está cercano, la degradación será fuerte, porque los primeros objetos recibirán mucho mayor cantidad de rayos de luz, que con el segundo, i los demás siguientes; puesto que las líneas de los rayos se hacen siempre más iguales, i de menor número, según se apartan del punto luminoso. Cuando el cuerpo luminoso está más remoto, como cuando el cuerpo luminoso está más remoto, como sucede con el sol, entonces los rayos son casi paralelos, i la diferencia tan poco en toda la superficie del mundo iluminado en un mismo tiempo, que es imperceptible a nuestra vista.

En general, dos son las razones por qué se apagan i pierden su fuerza las luces más intensas: la una es la distancia del cuerpo luminoso; i la otra la distancia en que vemos las cosas. Cuando se encuentran ambas circunstancias en un objeto, entonces queda más débil de claro-oscuro el cuerpo que se quiere representar.

Si está distante de la luz i cerca de los ojos, la claridad general será más débil; pero la superficie del objeto será determinada i viva; porque entonces, estando nuestros ojos vecinos, son distintamente aquel punto de donde se esplaya el cuerpo luminoso.

Pero cuando un objeto está cerca de la luz, i lejos de los ojos, la luz penetrará más fuerte; bien que la fuerza del rayo luminoso estará esparsa i confundida en la masa del claro, a causa de que siendo está en un solo punto, se hace por eso mismo en la distancia, i se pierde en el aire antes que pueda volver a nuestros ojos.

Lo mismo acontece con las sombras; pues las de los cuerpos cercanos a la vista deben ser más claras, i ellos aparecerán más oscuros; i en los parajes donde no puede penetrar la luz serán las sombras más fuertes i ideadas. Al contrario, las sombras juvenales de los objetos distantes de los ojos deben ser más opacas, i los parajes más fuertes i pequeños se deben confundir en la sombra general, hasta que interponiéndose cantidad de aire, debilita la claridad de las sombras, i por fin también 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 plana i igual parezcan los cuerpos realzados i de relieve.

## LA TUMBA DE ALEJANDRO

Ayer era la tumba de Sossus; i hoy es la de Alejandro, la que preocupa a los arqueólogos, a esos eternos profundadores de las cenizas de los muertos.

Organos lo que un diario extranjero dice a este propósito:

«Como si en los tiempos presentes hubiera una mano oculta que trazara a los hombres el camino que debían seguir, se ha descubierto el cadáver de Alejandro el Grande, hijo impudico de Filipo, rey de Macedonia i Olimpo de Egipto, su mujer, que murió trescientos cincuenta i seis años ántes de la venida de Cristo.

Está decimos que con ese descubrimiento parece frazarle alguna vez, es porque si bien la civilización i la ciencia han quitado a las guerras del

presente, con todo se ve mas destructoras, la grandiosidad que tenían 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 hoy el mismo que en aquel entonces: apróchose ántes a su descalabró. Los magnates que los movieron a su antojo nacen de hembra, como las invasión del héroe que en Asia la misteriosa desató el nudo de Gordium, para abrir a la historia, inmensa responsabilidad.

Tiene 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 tradición ha perdido, que no tiene la historia escrita, pero que demuestra la razón; formar época en el mundo.

Si los restos que han sido descubiertos en las proximidades de la gran Babilonia, en donde el héroe se enterró con sus trinitos, donde los trinitos los jermos de una violenta fiebre, son los suyos, los vestijos tan me atrevamos a decir revelaciones que se han encontrado dentro de su tumba, enterrados en los cuadros de la historia.

La gloria de Alejandro de Macedonia, conquistador de Oriente, se demuestra modestamente, por lo demás, con el hecho asombroso de que después de 2,211 años de entierro, su cadáver sea reconocido.

## CHINA I JAPON

EN LA EXPOSICION DE BARCELONA

CHINA.—Conjucio fué uno de los padres de la filosofía; i los chinos son los padres del color. Aquellos pñuclos bordados i aquellos cortinajes tienen un colorido especialísimo, una rotundidad de tonos de que no tenemos idea. No hai en ellos ni los colores rajes de la china. El señor Jung-Heng, chino antiguo, con traza que ensayaba cualquier fabricante de vestidos para hacer crecer el pelo, i comisionó en su país, un ha hecho una exposición tan completa como la que hizo el pueblo de los Mandarines, por cierto al lado de la seccion española.—con la Exposicion de Paris de 1878; pero ha hecho una exposición notabilísima i escogida; ha precisos pantalones de chimenes, un secretario de palo santo con ilustraciones, que es una maravilla; un centro de ébano con embudo de nícar de gran úerito; confrechos de marfil tallado, que podrían servir para espalar un colmo de paciencia; abanicos, juegos de ajedrez i sobre todo un precioso tapiz blanco bordado en seda; que atrás las miradas de los visitantes.

En las vitrinas chinas hai ademas cantidad extraordinaria de lo que los franceses llaman *esteticos i belotas*.

EL JAPON.—Los hijos del extremo Oriente demuestran cada día una sus aficiones europeas: son los tiranos del bronce i de la porcelana; conservan todas las fantasías chinas, pero las modifican con un *recherche* verdaderamente parisienne, i ademas marchan por el camino de la civilización i buena praela es la exposicion que han hecho de aparatos de física, modelos de mecánicas de la Escuela Educativa de Tokio i los dibujos de su Escuela de Bellas Artes. Han presentado tambien manzanas de japeles espedicionales, pero donde no tienen rival i ni principalmente en la decoracion de porcelana de Imari i de Seto.

Hai vajillas, vasos, floreros, platos para adorar sus comodores, de un gusto, de una delicadeza i de un valor que las fabricantes de Limoges pasan de medio lado, i nuestros cerámicos de Valdenorillo i hasta de la Cartuja huyen por un morrisse de repente.

En bronces i en metales tallados hai maravillas preciosas, pudiendo a separos que se encuentran motivos de ornamentos en donde no las encuentras ningun otro pueblo. Tienen algunos un rasgo característico; el realismo, que de la literatura ha pasado a la industria, y que los invade todo, no ha penetrado en el Japon; me esplicaré.

Haec años los adornos que usaban las señoras i embullaban el hogar representaban flores; después representaban frutos; hoy es más frecuente ver un jar de pendientes que representan un toro, una bombaca afectando la forma de una locomotora, i un desmenujo de ver pastillas de chocolate dentro de un calcetín. El Japon huya de la realidad, i sus obras de arte son un constante mentis a la naturaleza, i gustan i deleitan i impresionan fuertemente, es decir, en el terreno del arte; son una derrota para Zola.

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

## METALIZACION DE LOS CADÁVERES

El prolijo embalsamamiento de los ejipcios está a punto de ser religioso venturosamente por la metalizacion, como verán nuestros lectores por las siguientes líneas:

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

Este procedimiento se lo ha llevado al sepulcro. Viva retrato de la vida pública todo su capital i pequeños ahorros los cumplidos en aparatos, reactivos i metales, porque su carácter esotérico i severo no le permitia basarse en protector.

Después de su opiania a su pensamiento i con su paciencia costuriana, consiguió metalizar flores i otros objetos orgánicos de pequeño tamaño. Teníase en cuenta que no se trata de galvanoplastia, sino de una verdadera metalizacion, en la que el metal penetra por el cuerpo *adentro* i sustituye las partículas orgánicas por otras de metal, conservando estas las mismas posiciones que aquellas tenían.

Así pues, hecha una seccion en un objeto metalizado observase todos los vasos, fibras i tegumentos en la misma forma que tenían 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 degradado 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 polifacéticos i sietofanos derrochan su utilidad por ellos ni para el público...»

## NOTICIAS DIVERAS

EL BUSTO DE UNA CHILENA EN LAS GALERIAS NACIONALES DE PARIS.—Un busto en mármol, retrato de la señora María Luis Lynch, hija del contra-almirante don Luis A. Lynch i esposa del secretario de la hacienda don Carlos María Ycaña, trabajado por el habil escultor, Mr. Flouss, ha sido adquirido, en atención a su mérito, por el gobierno de la República francesa para las galerías nacionales.

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

EXPOSICION NACIONAL DE NOVIEMBRE.—Se ha autorizado al comisario de la Comisión de Exposicion 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 Exposicion Nacional de Noviembre próximo.

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

**BUSTO DE ORO Y PLATA.**—Por varias particularidades recientemente llegadas de Roma, se sabe que el R. P. fra. José Mariano de San Oualdo, de Santo Domingo, ha ofrecido un hermosísimo obsequio al Santo Padre Leon XIII como ofrenda del colegio Santo Tomas de Aquino de Santiago.

Consiste en un busto de veinte centímetros de alto, más o menos, que representa a Santo Juan. El material empleado en la obra es oro i plata. La obra es de oro testá colocada en un pedestal de plata.

El trabajo, hecho todo a mano, ha llamado la atención en Roma a muchos han podido admirarlo, pues es de lo más noble.

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

¿Cuánto costaría el regalo?

**ESCUELA DE ARTES I OFICIOS.**—Se ha aprobado el contrato celebrado en París por el Ministro de Chile con don Jorge Lemocoso para que sirva el puesto de jefe del taller de fundición 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 EXPOSICIÓN.**—El artista litógrafo, señor Rojas, está ejecutando el diploma que se dará a los ejemplares que el jurado juzgare merecedores en la Exposición que tendrá lugar en el próximo Noviembre.

El diploma, según se nos dice, será enviado por su autor a la Exposición Universal de París para el 80.

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

## EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

### CAPÍTULO XIII

SORRE OTROS RAMOS DE LA PINTURA.

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

DE LOS RETRATOS.

(Continuación)

Los antiguos, si bien enagrecieron de intento algo sus cuadros, lo hacían reduciendo al imperio de la regla, i a la disposición de los edificios de enfrente, que recibían la luz muy ordinariamente de alto, para hoy día, preciso es confesarlo, retratos muy dignos de ver si de haberlos así; de donde resulta, que aquel estilo técnico, no gusta ni puede gustar.

En aquellos tiempos, se ligaba de venir la luz como he dicho, (i a veces en las actuales habitaciones, que se recibe igualmente por el sistema de construcción moderna), las personas no tenían tantas caras, sino que se hallaban enmarcadas de blanco u de amarillo; los cabellos eran de ébano i caoba, envolviéndose estas cosas el blanco en algun encaje delicado que cubría la coma o una meca.

Así que, el observador tenía la vista acostumbrada al efecto, i si un pintor lo podía en un cuadro o retrato, era comprendido del público, que lo veía en la interior de las casas; mientras hoy sucede todo al contrario, pues los modernos habitantes, a causa de la espesitud de las calles, son mas que en la general i ni en ellas reconcentración de luz, al efecto, i armonía.

En algunos palacios modernos se han colocado los más lindos cuadros en los salones 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 Castellana, donde con un esmero, i una exactitud dignos de todo elojio, se ven los mejores cuadros de la galería colocados en unos estabitos inmediatos a las ventanas, de modo que se disfrutan perfectamente, i hasta los que están puestos en las paredes, se desdibujan bien sobre un fondo carmin o verde, hallándose además los cuadros cubiertos en su correspondiente sala, según la época a que corresponden.

Así es, que en los museos públicos vemos magníficos retratos, que desdibren perfectamente todo su mérito; pero siquiere de allí, i colóquense en una de nuestras salas particulares, con el fondo de colores claros i dibujos estrambóticos, reduciendo la luz horizontal acostumbrada 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 Saggiola, con tanta exactitud que eran dos copias perfectas; tono, fuerza, claros, todos era *quasi a los originales*, i por consiguiente en las galerías no parecían sino una misma cosa, como si hubiesen sido hechos de una sola mano; tal era la perfección de las copias.

Tres años después encontré en un país en Alemania, al artista que tenía colocadas esas copias en su casa, sobre la pared blanca i con la luz horizontal; i parecían tan oscuras i negras, que no acerté a reconocer la exactitud de las copias, i a recordar por ellas las bellezas de los originales. Lo que me constaba, como he dicho, que estaban ejecutadas con perfección i transparencia, i que no se hallan alterado en nada sus tonos.

Ahora bien; si con las mejores obras del arte sueve cuanto he dicho, ¿cómo no sucederá con nuestras obras modernas? ¿cómo no ser víctimas de algunos arquitectos, que tan pobremente distribuyen las luces, de tal suerte emborronan las paredes de nuestros modernos edificios? Por esta razón recomiendo eñezamente al principio de esta obra, que los arquitectos procuren comprender la pintura, además de reconocerla fondo, así el efecto de un arte, como las reglas de la profesion.

Cuando he hablado de la oscuridad de los retratos de ciertos autores antiguos, no lo queriendo decir que para evitarla, se puea un fondo más claro. Mi intención no es otra que la de reprobar la pérdida de algunos autores, según esa opinion, se mara del blanco con gran economía, cuando calidamente conviene emplearlo con alguna profusión para que resulte en las obras el brillo de la luz, que la naturaleza derrama sobre todos los objetos.

El gran Tiziano comprendió esta verdad, i sus colores mellos finos son i serán el modelo del colorado claro-oscuro. En sus retratos, i sobre el magnífico de Felipe II, que hai en Madrid, nunca he visto media cara blanca i media oscura, sino un curso de luz i transparencia, que hacen resaltar las carnes, i dilatan i hacen brillar los ojos, i los accesorios de la ropa i la boca; i así es que he debido del nombre de los retratos. La magnífica escuela creada de la Escocia, en esta transparentemente, los retratos son oscuros i verdosos, que digo, estrambotos, así a los artistas como a los aficionados.

No pocos se distinguen en esto el señor Paganini, pues cualquiera que haya visto sus retratos, i en particular los de la ciudad de Oxford, que existe tambien en Madrid, habrá observado la esmerada aplicación de mucha luz, objeto el más

bello de la creación; los retratos bien retratados por este pintor, se presentan transparentes por todas partes, conservando, como de ello, el relieve correspondiente al natural.

I un solo momento los retratos los que sufren el daño de aparecer muy negros, sino tambien los cuadros antiguos i modernos. Bien que en estos se invoca el pretexto del tiempo como causa de su oscuridad.

Mas uno es exacto que así sea; por que el verdadero motivo es el de haberse pintado en el taller recibiendo la luz clara, espesa i directa de la ventana, mientras en una iglesia o en una sala, si así ocurre, apenas recibe la décima parte de aquella; i por lo tanto, no dudará en afirmar que es un exagerado la suposición de que los cuadros ennegrecen mucho con el tiempo.

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

Es frecuente que Laceno i otros excelentes pintores en el jenero de retratos, saquen con imperfección los de los reyes, papas i personas de elevada jerarquía, por creer estos personajes que con llamar un celebre 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 posición 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 valdria desistir de ella, que comprometer su reputación.

La situación del pintor al frente de los individuos 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 día, le basta colocar un paño mojado encima del barro para trabajar sobre el hecho, sin el riesgo que tiene el pintor de que se seque los colores, i tener que principiar de nuevo en otra sesión.

Recomiendo la importancia de esta observación, por cuanto habrá podido notar los mas capaces en el arte, que recordándose una cabeza pintada ayer, i por consiguiente, no bastante seca por las pocas horas transcurridas, se ocurre en sus pintas se vuelven falsas i pesadas; i así es mejor esperar después de varios días, 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 experimentar esos inconvenientes, i que sin embargo sus obras ravan en lo mas posible de la perfección. Pero el pretexto de que gozaban aquellos pintores i la diversidad de costumbres, tan diferentes de las de los tiempos actuales, permitieron la larga i tranquila ejecución de dichas obras, bastantes por sí solas para inmortalizar a sus autores.

Tales son las observaciones que creo deber recomendar al retratista.

Espero que podrán no ser enteramente inútiles, tanto a los que lo sean en la actualidad, como a los que en adelante piersen hacerse meramente pintores de retratos; i si algún oido el nombrar los buenos artistas de esclarecida reputación en este ramo, es porque el número de los que sobresalen en él en todas las capitales de Europa es limitado, mientras aquellos que abrazan esta o otra rama del arte.

Vamos ahora a comprender la interesante materia del bello i agradable como llamado de jenero, que tanto ocupa a nuestros artistas contemporáneos.

# 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. (Traducción para El Taller Ilustrado, por E. Poirion).—Trabajo y descanso, (sonetos por Elias Calixto Ponsil).—Aparato fotográfico de bolsillo.—Antonio Van-Dyck (concluire).—Dedicaciones para teatro de la noble sociedad.—El Surco y La Libertad Católica.—Exposición de Noviembre.—Leciones prácticas de la pintura del charco-carrero, por D. Antonio Rafael Menas (continuación).—Nuestro litógrafo: La Música, por Bancelier (resena francesa).

## LA ESCULTURA FRANCESA

Es un hecho fuera de duda que los escultores franceses del presente siglo, se llevan la palma a todos los demás, como contemporáneos dedicados a cultivar el arte de Fidias y de Miguel Ángel.

No tenemos que hacer de Paris, hay también escultores de gran talento, dignos rivales de éstos; pero desgraciadamente aquellos son contados, mientras que en Francia los hay en cantidad, como la propia El Solon anual que abre sus puertas el 1.º de Mayo, cuando el sol primavera empieza después de ausencia prolongada a brillar nuevamente en la temblorosa de cristal del Palacio de la Industria, que se eleva majestuosamente al Sur y los Campos Eliseos ostentando las obras maestras del arte moderno.

Los escultores franceses se dividen hoy día en dos escuelas, la comercial y la clásica.

El arte comercial francés es conocido en todas partes, pero no hay capital, provincia o humilde villorrio, tanto en las naciones del Viejo Mundo como en las del Nuevo, donde ese arte escultórico no luce su belleza ya sea en los graciosos perfumes de un medallón, ya en las formas elegantes de una estatua, o bien en el artefacto o armonioso conjunto de un grupo, ya sea este en resaca, en bronce-casta, en bronce o en el más puro mármol de Carrara.

Ahi están los almacenes de nuestro comercio confirmando lo que decimos y poniendo a contribucion el dinero de cuantos se dedican a contemplarlo.

Nadie pueda frente a los escápteros en que se exhiben esas preciosas esculturas sin dolerle, siquiera un instante.

La escuela clásica, ya es otra cosa. Esta no atraviesa los mares, no vija como esas joyas negras golondrinas y, 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 prevenimos que de regreso a la patria debíamos tener de él, su pena de morirnos de hambre si continuásemos envidiándolo, o de acurrucarnos en nuestras cuevas y con dadas, los eternos recuerdos las irremplazables del fantasma.

La escuela clásica francesa no será conocida en Chile mientras una evolucion social no venga a poner término a las ideas que hoy son verdaderas ideas para la nación del norte, de ese arte clásico francés que materializa y no de ese arte comercial, de fibra, de paño, que hoy se enseña fuera en los artesanos solones de la resistencia empobrecida en que no se desarrolla entre nosotros el gusto por ese arte verdadero que convierte el taller del artista en santuario o en escuela de las más puras doctrinas.

Jamás del taller de un escultor clásico francés, ha salido ni saldrá una sola de esas esculturas que abundan en el comercio y que nuestros materialistas suelen pagar a peso de oro, porque ellas se dignan a turbar el cerebro creador del artista como todas las tentaciones por sus formas y movimientos llevadas, éste las deja pasar como el que-

ereta, sin profanar sus cinco sentidos para fijarlos en el mármol que dedica solo a sus nobles concepciones.

El grupo titulado: *filosofía* Vicia de Mercier, la estatua *El vicio cristiano* de Falguéret o *El ciego y el paralítico* de Trancan el cual acaba de obtener la medalla de honor en *El Salon* de Paris, que tratamos de dar a nuestros lectores en el próximo número, son, desgraciadamente, obras que en Chile tienen posibilidad o ninguna aceptación, ya sea porque el artista, por hacer sus rasgos escamotados, o sea porque, no visitó sus figuras de plástica pura dejándose visible tan solo la punta de la nariz.

Sin embargo, ellas son la gloria de la escultura francesa, de esa escultura prosrita de nuestros salones; pero que no la serían de las galerías del Vaticano, ni la Francia se las regalara a Leon XIII o si en Italia hubiera escultores como los hay en Paris.

## EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID

(Traducción para El Taller Ilustrado por E. Poirion.)

Se ha dicho que el Museo de Madrid es el más rico del mundo, y realmente no se ha exagerado. Bajo el punto de la historia o de los orígenes del arte, es más completo el Museo del Louvre; pero como colección de obras maestras, creo que en Italia se encuentra nada parecido.

No me refiero a la Escuela Española, porque a Velázquez y a Murillo solo aquí se les aprecia, sino que las escuelas italiana, flamenco e holandesa están representadas por un crecido número de telas de primer orden. De Rafael hay 10; de Ticiano 4; brillan aquí Rubens, Van-Dyck, Rembrandt, así como igual esplendor que en Amberes y Amsterdam.

Esto se explica fácilmente cuando pensamos que en el siglo XVI la monarquía española era dueña de una parte de Italia, de Flandes y de Holanda; que Carlos V, Felipe II y Felipe IV, más por amor al arte que por vanidad o tradición se dieron a buscar por todas partes obras de los grandes pintores; y en fin, que los tesoros de América los proporcionaron por largo tiempo de medios para satisfacer este gusto, verdaderamente regio.

Debemos la preferencia a los españoles; lo exige la política, ya que estamos en su casa.

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

Debo confesar que Velázquez al primer golpe de vista me dejó un poco frío. No es solo como Murillo, es asombra primero antes de encantarnos.

Su colorido es sorprendente, y no encontré nada parecido a cuanto habéis visto ni a lo que pensáis ver. Os parece confundido en su brillo. Pero esperad un poco; observad por un momento esa pintura, y ya sentiréis su poder secreto y comprenderéis (que estáis delante de un gran pintor y de un buen orinal).

En efecto, Velázquez tiene lugar particular entre los grandes pintores, más entre los grandes coloristas. No gasta de las líneas puras, ni le preocupa el estilo, y es necesario convenir en que carece completamente de ideal. No es de esos coloristas de langüinacion brillante, que prodigan ricas tapicerías, resplandecientes armaduras y arquitecturas grandiosas no es de los que buscan en los contrastes violentos o en la asociación de luces y de sombras el secreto poder y la magia de sus cuadros, ni; pero que Velázquez ha desdoblado todos esos procederes.

Nada agrega más naturalidad, como es, la forma, la carne, la reproducción en su tela. Su dante bello, es solo majest, es la verdad.

No es por lo tanto un realista, según la acepción que se da en el día a esta palabra; Velázquez

es verdadero, no es vulgar. Es el pintor por excelencia de la realidad; pero sabe darle movimiento y vida y le impone el sello de su génio.

Mirad sus Borrachos, que en el fondo no es más que un cuadro flamenco. Representa a borrachos que con sus grotescas contornuras recibes a un músico en su compañía. En medio; levanta sobre un tonel, está un joven desnudo hasta la cintura con cascabeles de plátanos, figurando al dios del vino. El niño, un soldado con casaca amarilla, está de rodillas inclinado la cabeza, sobre la que deposita el joven Barco una corona de torras. Un borracho, con cara jovial y rísa florida le presenta una copa llena de vino, i otro contra o cinco, especie de truhanes andrajosos, aplauden allá en el fondo este el festín de la voz.

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

Tienen tal relieve todos sus personajes, el joven sentado en el tonel está pintado con un color tan franco i tan verdadero, en verdad, que si presenta la copa, me al espectador con una rísa tan abierta i comunicativa; son todas esas figuras tan vivas i tan sorprendentes, que se olvida el argumento para dar lugar a la admiración.

Los más maravillosos de todos es el joven desnudo; la luz que le hace sus brazos i el tronco, i ese cuerpo blanco, se destaca de los tonos neutros que la rodean con un brillo i un poder extraordinarios.

«Es no es color, es carne! Nadie pintó la carne como este hombre!»

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

Mi cerca de este admirable cuadro, hay una bellísima tela de Rubens, su *Andrómeda liberada* por Perce. 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 joven de Velázquez, esta *Andrómeda* hace el mismo efecto que la figura desnuda diseñada por el modelo vivo, junto a un campo de carne i hueso.

(Continuaré).

## TRABAJA!

Trabaja, joven, sin cesar trabaja; La frente honrada que en andar se moja, Jamás anda otra frente se sonroja. Ni se puede servir a quien la ultraja.

Tarde ni nunca de los años canja Sobre quien dejó la indolencia ataja; No cuerpo al toble, por lo fuerte, enaja Su alca del mundo al leñal no baja.

El pan que de al trabajo es más sabroso Que la escondida miel que con empeño Taba la abeja en el nidal frondoso.

Si comes esa pan, será tú dueño; Mas si del café ruelas al almuerzo, Talos serás esclavo, menos tú mismo!

## DESCANSA

Ya va blando tu cuerpo, sobre amano; Tu cuerpo, cada la esyiga al torbellino. Se dubla i rinde fácil; ya tu mano El anillo bordado del peregrino.

Mañá sin compás, i el aire vano Está, tu uniforme corazón moqueño,.... Deja la alfombra yé, desuaca ríñas En la sembrada orilla del camino!

Descansa, si, mas como el sol se oculta, Viajero como tú, sobre el oxazo, I al astro que te sigue un rayo presto

Alrededor, con amor, tus labios viejos  
 i alumbra al joven que te sigue el paso  
 Con la benévola luz de tus consejos!

ELIAS CALIXTO PORDA.

APARATO FOTOGRAFICO DE BOLSILLO

Anuncia la prensa francesa que un fotógrafo de París, 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 volumen reducido puede llevarlos cualquiera en el bolsillo o el sacaco con ellos vistas conforme vaya viajando en el tren o en vapor de río o costero.

En la cámara de bolsillo quedan suprimidos los marcos de madera i la introducción de las planchas clarificadas. En este aparato se obtienen fotografías de 0 centímetros por 12. El objetivo es recubierto i no produce ninguna alteración. Además de esta cámara se ha inventado otra que es portátil, que puede, no solo pliegarse como las comunes, sino también agrandarse o achicarse según convenga.

Esta cámara que se llama expansiva de turistas, contiene 12 planchas sensibilizadas de 9 centímetros por 12, las que por un simple movimiento de resorte 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 una detrás de otras volviendo la cara, a la cámara al pasar frente a ella. Como la cámara es expansiva puede sacar tantas vistas i retratos en planchas de 12 a 18 centímetros. El resorte es un aparato pequeño que puede ajustarse o quitarse de la cámara si así conviene.

Además de estas dos clases de cámaras fotográficas se ha perfeccionado también un Francia otra que se llama el polígono de foco móvil que es la última expresión del arte fotográfico. Es una cámara muy ligera i a la vez muy sólida. Con este aparato, como su nombre lo dice, se pueden sacar infinitas de fotografías sin mover el tripede.

ANTONIO VAN-DYCK

Se ha escrito frecuentemente la vida de niños célebres; un mortalista severo podría murmurar de esta prima concedida al amor propio. Numerosos ejemplos parecen atestiguar que la superioridad aparente de los jóvenes precoces no siempre ofrece suficiente garantía para el porvenir. Los niños prodigos cumplen pocas veces, en general, las brillantes promesas de sus más feroces afeos; i más de una vez el adulescente que se calza de fragatas boreales fúcs que el invierno laya espaldas, no ofrece en otoño más que troncos estériles i ramitas despojadas de frutos.

Una tarea de mi distinta manera aún i encantador queda todavía que llenar.

¿Cuál ha sido la juventud de los grandes hombres?

¿Cómo han preparado su gloria?  
 ¿Por qué pruebas han pasado la juventud i la infancia de sus consuelos i apreciables talentos?

Nada más interesante que estos detalles, nada de más instructivo i agradable que asemejar a esos destinos, nacientes. Es una novela llena de atractivos i de emociones, la vida, prescinda del valor moral o intelectual contra los obstáculos de la vida. Ya la triste euna del hombre echa su voz redonda de lenguaje grueso i herida por el montón de las miserias; ya la posición social se opone al desarrollo de las facultades de ese ser destinado a alcanzar la gloria, la fortuna o el poder.

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

La gloria i la fortuna vienen con lentitud. He ahí la gran lección cristiana, la enseñanza divina de la resignación, de la abnegación i de la fuerza moral. Singular es que se haya desmentido hasta aquí recoger i agrandar esos recuerdos de la juventud de los grandes hombres; i sin embargo, la primera claridad del día que se anuncia tiene mil veces más atractivo que el espléndido resplandor del sol de Medusa.

Suocada casi siempre que las circunstancias estereotipadas favorecen o no, o muerianian absolutamente las tendencias del hombre superior. Se es obligado a despreciar su camino, i los obstáculos. Lo grande dicen, cada combate afeere su fuerza; preciso es que se arma con un valor a toda prueba i de una paciencia sin igual, que avance con paso firme, como el viajero extraviado por la tormenta en medio de la noche i del huracan, rodeado de horrores i de ahismos; únicamente a este precio obtiene la corona debida a su jénu. Todos los hombres célebres han tenido una juventud difícil i rodeada de ajueros.

No podemos poner mano a una obra más útil, ni emprender una tarea más digna de nuestro objeto ni más venturosa para nuestros jóvenes coetáneos, que aquella que les muestre la heroica resistencia que para las grandes cosas se divisa a las contrariedades de la fortuna, por nuestros bandos más 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 ni sepulcro, han conseguido su juventud i su edad madura a una lucha encarnizada, frecuentemente herida. Todos han practicado la virtud cristiana de la abnegación; han esperado el trabajo; han dominado al destino batiéndose cuerpo a cuerpo con él, i al fin han hallado la recompensa.

He ahí una cosa que nunca recordaremos demasiado a los contemporáneos, en una época en que cada uno desde su primera juventud quiere apropiarse la gloria, observar los gozes, hacerse dueño de la fortuna sin haberla conquistado, sin haber merecido nada; una época en que el deseo del buen éxito, la necesidad de realizarlo antes de combatir, la insensata pretensión de triunfar antes de la lucha, arman con la pistola o el veneno, como recientemente he sucedido a jóvenes literatos, a majores, a artistas, naturalezas débiles i arrebatadas, impulsadas a gozar, incapaces de sufrir, que no sabían que todo se compra, i que la gloria i el triunfo se adquieren a ese precio. Ya hemos comenzado a ser pues, felices historiadores de ese primer periodo de la vida de los hombres a quienes el triunfo ha coronado.  
 Cuando en 1639 vió un habitante de Londres a través el Tamesis una barca espeluznada, i un gentil-hombre de la más escuálida elegancia, desmenuzarse en el palacio de Buckingham, a través las habitaciones i entrar con completa satisfacción hasta la cámara del duque o del mismo rey, no creían un instante que aquel espeluznado señor de materias tan desovencidas, de traje tan deslumbrador, era el hijo de un pobre vidriero, i pintor en vidrio de la ciudad de Amberes, que no le había dejado ninguna fortuna.

No llamaba Van-Dyck, i merecía 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 más exactitud, con su carácter verdadero, a todos los hombres importantes de su época: Cromwell, Carlos I, Strafford, vivos aun gracias a su pincel. Se echan de oro los honores de Van-Dyck, i jamás se juzga bastante el maravilloso i más imponente comentario histórico de su tiempo. La misión 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 más magní-

fica, en medio de honrosas amistades i con un lujo de príncipe. A su alrededor rugía la revolución, horca el linch, anilaba el motín, las casas araban, los campos de batalla se cubrían de cadáveres, i sin embargo, Van-Dyck continuaba su obra, amado de todos los partidos, cuyos jefes i víctimas lozaba 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 era un príncipio había ejercido el oficio de contador de Valrios. Su madre Maria Copers, era conocida por la delicadeza de sus trabajos a la aguja i por la excelencia de sus bordados. Aquella tal vez muy crió su afición de bellas i su hijo inspirándole no gusto que debía hacer de él uno de los primeros pintores del mundo.

Van-Dyck nació el 22 de Marzo de 1599. Apenas tenía 11 años cuando sus padres le hicieron entrar en la escuela de Enrique Van-Balen, excelente pintor de historia. Allí aprendió el año Van-Dyck a dibujar i a pintar el desnudo dando a las carnes la flexibilidad i 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 como contaba Amberes. Van-Dyck se inclinó con favor el entrar en el taller de aquel gran artista.

El ojo del célebre maestro allí vino bien pronto lo que sería Van-Dyck i lo útil que podría serle para la ejecución de las grandes obras con que se hallaba sobrecargado. Así lo empleó inmediatamente en hacer las numerosas copias que le pedían de sus cuadros i bosquejar los cuadros cuyo boceto había trazado i en traer en acabados dibujos las pinturas que debían de reproducir sus grabados. Así es como Van-Dyck dibujó aquella famosa *Batalla de los Amazonas* que finó grabada por Lucas Vorterman.

Era el mérito de Van-Dyck tan conocido de todos sus contemporáneos, que algunos osaba disputárselo. Era hecho uno a comprarlo de un modo infatigable.

(Concluire)

DECORACIONES DE TEATRO

DE TELA METALICA.

Segun la *Guerra del Constructor*, acaba de introducirse en Berlín esta innovación de la que la prensa alemana dice que está llamada a producir una verdadera revolución en la industria decorativa de escenarío.

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

Una vez se sabido, hace tiempo que se conocen diferentes procedimientos para hacer incombustibles las decoraciones pintadas sobre telas ordinarias, pero que llaman en objeto de más manera imperiosa. Las materias de que se imbricaban 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 no milímetros próximamente i se reviste por un procedimiento mecánico de una capa incombustible e insoluble en el agua. Esta capa más líquida, en el momento de su aplicación, toma inmediatamente la consistencia de una capa espesa sobre la cual se puede pintar la decoración.

Independientemente de las propiedades que se necesitan de solidez, las decoraciones de Mr. Tepper, tienen también la de poderse arrollar, sin el menor deterioro, sobre las varas de cinco centímetros de grueso de que están solidas.

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

El peso de las decoraciones no excede de 0,75

hilómetros por metro cuadrado) el precio es poco superior al de las decoraciones que se hacen incombustibles por medio de impregnación.

## «EL SUR» I «LA LIBERTAD CATÓLICA»

Con motivo de la Exposición del 80 que tendrá lugar en París, *La Libertad Católica*, como toda publicación conservadora, desde que nuestro Gobierno aceptó la invitación 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 insipia.

Muy natural encontramos la conducta observada por ese diario que, como todos los de su especie, jamás se desdobla ni se desdoblará a la voz de mando que reciben de sus superiores. Pero si hacemos justicia al colega que trabaja por el bien de nuestras almas, tratado a toda costa de apartarnos de las malas compañías, como lo son los partidarios y descendientes de los Impios que desde el 28 de Abril de 1792 emplearon aquella insignia infernal llamada *guillotina* para hacer rodar por el suelo hasta la augusta cabeza de los reyes más católicos, hagámosla también a *El Sur* que, obsesionado por su amor a la patria, sin tomar en cuenta aquellos horrores, trabaja porque católicos ni no católicos avuen sus esfuerzos a fin de que Chile sea bien representado i deje el pabellón bien puesto en la futura Exposición de París.

El divino maestro perdonó a la hermosa pecadora en gracia de lo mucho que había amado; imitemos su ejemplo, perdonemos los estravios del colega perseguido por lo mucho que ama a esta lengua de tierra que desea ser convertida en un segundo paraíso terrenal como aquel en que vieron la luz nuestros primeros padres, cuando el Creador los animó con su soplo divino, después de haberlos modelado a su imagen 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 condenación i protesta.

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

«Pretende *La Libertad Católica* explicar la causa de los últimos quinquenios 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 Exposición Nacional de Noviembre i en la remisión de los mejores objetos i productos a la de París.

«El derrumbamiento del estaque de Moza en Valparaiso i la inmensa avalancha de agua que arrolló 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 construcción del estaque; i afirmar que en esta había sido ya anunciada desde mucho tiempo atrás por voceros que comprendían los peligros en que se hallaban a consecuencia de su mal estado.

«Ignoramos son los que sostienen que la destrucción del puente de cal canto del Machofo fue decretado por la impudencia de las aguas i la impiedad de los inmortes que hicieron mirar su furore por los trabajos de canalización, pues la vandélica causa es en una resolución del Supremo Hacedor por haber decretado la inversión de una suma de pesos en celebración de una fecha memorable para la impiedad.

«En su profundo error están los astrónomos, que, estudiando las leyes del mundo físico, pa-

dieron 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 quecladas en la horfandad i la miseria son, pues, el resultado de las iras del Altísimo; i sin haber tenido siquiera esta intervención en la autorización 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 afanar por dar conciertos, i 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 Exposición del 80!

«Los mismos mil de varas que, faltos de razones atendibles, descienda el colega al terreno de la superstición para hacer propaganda en contra de una idea tan laudable.

«Que ella espulsa la celebración del centenario de los primeros pasos de la renouación francesa es no motivo más 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 libertad que comenzó en Francia el 14 de Julio del 79 con la toma de la Bastilla, la Independencia de la América habría tardado muchos años i habría sido más difícil.»

## EXPOSICION DE NOVIEMBRE

A los artistas nacionales se les ha enviado la siguiente nota:

«Santiago, Agosto de 1884.

Señor:

Con el objeto de asignar el mejor éxito de la Exposición Nacional que se organiza, el directorio ha acordado en una de sus últimas sesiones que las solicitudes de admisión 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 sección que tenemos el encargo de preparar i que está llamada a poner de relieve, tanto en el país como en el extranjero, el progreso que alcanzan las bellas artes i la instrucción pública.

Al mismo tiempo debo manifestar a Ud. que de acuerdo con la comisión encargada de preparar los certámenes de pintura i escultura, se ha convenido en que éstos se celebren conjuntamente con la Exposición de Noviembre, dándole la sección respectiva, para su mayor realce, el derecho de exhibir naturalmente cada uno de los certámenes por sus reglas especiales.

Como Ud. sabe, las solicitudes de admisión deben ser dirigidas al Comisario General de la Exposición, Santiago, Merced 70.

Con sentimientos de distinguida consideración, me asiendo de Ud. A. S. S.

CLAUDIO MATTE,  
presidente.

Alcibades Robles,  
secretario.»

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA POR DON ANTONIO RAFAEL MENOS.

### INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los alumnos puedan conocer bien el arte de la pintura, i los dibujos que precederle.

(Continuación).

Los cuerpos no pueden tener más que tres jéneros de formas, esto es, a compuestas de superfi-

cies rectas o curvas, o mezcladas de dúbilas. Las rectas no pueden ser más que de una especie; pero las curvas pueden ser cóncavas i convexas; las mixtas son las más variadas. Con que el arte de la luz i las sombras sirve para explicar las formas, es necesario considerar que las líneas curvas no hacen ángulos, esto es, ninguna divergencia de grado de flexión.

El que quiera, pues, estudiar 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 divergencia total de tintas, sino que ha de ser la degradación imperceptible, más o ménos, según 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 tarda instantáneamente de dirección. Los cuerpos mixtos deberán tambien ser mixtos 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, sus tonos, tintas, 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 primarios 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 se le añade el tercero, pierden la hermosura.

Tenemos dos jéneros de colores que nos ha dado la naturaleza: a saber, los opacos i transparentes o diáfanos, i los claros; i tambien tenemos algunos opacos 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 transparentes.

La diferencia que ha entre un cuerpo transparente o diáfano i el opaco, es que los rayos de la luz entran i pasan el cuerpo transparente, i no se quedan ni se reflejan sobre su superficie, como acontece a los opacos. El cuerpo mixto de partes opacas i diáfanos recibe los rayos de la luz; pero parte quedan sobre la superficie, i parte entran i vibren todo el cuerpo de una porcion de luz, la cual entónces hace el dicho cuerpo diversos colores, según se forman multiplicados ángulos de rayos de luz.

Desde la superficie queda iluminada perfectamente entónces por su transparencia aquellas partes interiores, de las cuales la luz no puede volver a nosotros; i nos parece opaco; al contrario donde la superficie está privada de rayos de luz, vemos al través de aquella la luz que está opacida dentro del cuerpo; i este efecto aumenta la vivacidad del color.

Lo mismo sucede en la pintura, pues cuando un color claro se pone débilmente sobre otro oscuro, le vuelve pardo; el color oscuro puesto sobre el claro, aumenta el brillante de éste; por cuyas razones un cuerpo semi-diáfano 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.

Hajo estos principios conviene advertir, que para pintar ciertos dibujos se deben usar muchos las tintas célebres; i que en una figura de tales partes interiores, de las cuales la luz no puede volver a nosotros, nos parece opaco; al contrario donde la superficie está privada de rayos de luz, vemos al través de aquella la luz que está opacida dentro del cuerpo; i este efecto aumenta la vivacidad del color.



# 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, SEPTIEMBRE 3 DE 1888.

**SUMARIO.**—Nuestro progreso artístico. fundación de un Museo de Bellas Artes en provincia. —Don Juan María Caradieux, calígrafo, dibujante i pintor chileno. —Espanoza de Barceñena. —Antonio Van-Dyck (continuado). —Museo de Bellas Artes en Chillán. —El museo de Gambetta i su inauguración. —El arte de Italia i demas países de Europa, capítulo XIV (continuación). —Nuestro litógrafo, Juan María Caradieux, calígrafo, dibujante i pintor chileno, 1842-1888.

NUESTRO PROGRESO ARTÍSTICO

FUNDACION DE UN MUSEO DE BELLAS ARTES EN PROVINCIA.

El arte progresa en nuestro país. De la capital de la República, donde parece estar como monopolizado, sale hoy a las provincias del Sur.

Mañana lo veremos llegar hasta las del Norte i entonces podremos esclamar con el viejo profeta: «Ahora, señor, deja morir en paz a tu siervo etc.»

Nos alegramos de que, hasta los ciudadanos del sur como los del norte, que al fin son carne de nuestra carne i hueso de nuestros huesos, tengan la satisfacción, como la tenemos por acá, de ver prosperar el arte i ponerse al servicio de la patria, ya para modelar las estatuas de sus héroes, o ya en la de la religion, para tallar en madera las imágenes milagrosas de sus altares.

No más arte extranjero, no más encargos a Europa.

El arte progresa en nuestro país. ¿Pues al arte? ¡Quiera Dios que nuestros gobiernos actuales aborridos por las cuestiones políticas i religiosas, para que los caballeros encargados de la conservación i aumento del Museo de Bellas Artes puedan cuidar a todas las provincias de la República hasta la última obra de pintura i escultura que con tantas fatigas acumulamos en el primer templo elevado al arte, como en el arte!

He aquí el decreto que ordena la fundación del Museo de Bellas Artes en la ciudad de Chillán:

Santiago, 20 de Agosto de 1888.

Decreto:

- 1.º Establécese en Chillán un Museo de Bellas Artes.
- 2.º Este Museo dependerá de la comision directiva del Museo de Bellas Artes de Santiago.
- 3.º La direccion luminata de aquel establecimiento estará a cargo de un comisionario compuesto de los señores don José Manuel Rivera, doctor don Daniel Santander, doctor don Luis Espejo don Juan A. Ojeda i don Gustavo Santander. Comuniqúese i publíquese.

BALMAEDA.

F. Puga Borcua.

DON JUAN MARIA CARADIEUX

CALÍGRAFO, DIBUJANTE I PINTOR CHILENO.

Para los que hemos hecho del arte una profesión i no un culto, del cual nada podrá decirnos, la desaparición de uno de nuestros compañeros de trabajo, importa un duelo tanto que no basta a calmar ni el recuerdo de la persona ausente que nos nos favoreciora, ni el legítimo orgullo que

como chilenos experimentamos al contemplar sus glorias alcanzadas en el campo del arte en que nos estudiamos a hacer i nos animamos con su ejemplo.

Cuando desgraciadamente uno de esos fatales i inevitables acontecimientos viene a herirnos, los que quedamos en la brecha, los que los sobrevivimos, tenemos obligación de hacer justicia al ordenado sucesión, dejando los que a su turno han de reemplazarlos, siquiera un palido reflejo de su flamante i los pocos datos biográficos que servirán de base para la historia del arte en el sur de este bello país, llamado a ser la Italia de Sud-América, ya por las calas con que lo dotó la naturaleza aya por la innata inclinación de sus hijos al cultivo de las bellas artes.

He aquí los datos que hemos podido reunir a cerca del compañero de trabajo que nos alcanzamos en modo de su activa i fervida labor.

Descendiente de la antigua i noble estirpe de los Caradieux Charlotais de Breto, Juan María Caradieux 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 posesión de los aplausos de sus maestros i directores. Al mismo tiempo, i obedeciendo a una penamira i feliz vocación por el arte, hacia estudios en la Academia de Pintura, estudios que eran a la vez una revelación i una esperanza aligeradas.

Desgraciados sucesos de familia, de los que de improviso cambian i trastocan para siempre la vida de un hogar, la muerte de su señor padre, forzó a Caradieux a abandonar el aula para atender en el trabajo inmediatamente productivo los intereses de su familia. Diecisiete años escasos contaba a la sazón i, no obstante, debido a su escogida preparación i a una inimitable firmeza de carácter para el trabajo, pudo dominar la situación i alcanzar un puesto holgado i envidiable en la socialidad.

Su gran versación en contabilidad i en la ciencia de los números le afluaron el camino i le proporcionaron desde la infancia excelentes rentas; tres o cuatro de las más respetables casas de comercio de esta plaza, pusieron en sus manos la direccion de sus negocios i, aunque trabajaba al mismo tiempo en estas abundantes tareas, Caradieux supo llevar en cumplimiento su cometido durante largos años.

Por ese mismo tiempo i en empuje la penamira las atenciones de su principal trabajo, Caradieux se dedicaba a las tareas del profesorato repartiendo diversas cátedras en los principales establecimientos de educacion de Santiago. Fue así como comenzaron a manifestarse sus rasgos de calígrafo, que a tan alto rango debían sus tareas elevarlo; i así fué tambien donde pudo recoger las numerosas observaciones i experiencias que le sirvieron de base para la invención de su nuevo i completo sistema de escritura, tal perfeccionado en casi todos los establecimientos de educacion del país i en el extranjero.

Nos referimos a su tratado de caligrafía intitulado: *El Método de Escritura*, pensosa obra de cuarenta años que el autor concuerda, a la par que divertidamente, el mas seguro mecanismo para obtener en brevísimo tiempo i con grande economía un perfecto tipo de letra inglesa, que nada deja que resquebrajar los modelos tipográficos que se enseñaban aun en muchas de nuestras escuelas públicas.

No nos es dado entrar en consideraciones acerca de la excelencia de esta obra; i, por lo tanto, nos limitamos a consignar una que otro hecho que corrobora la justa opinion en que la tienen nuestros principales educacionistas.

El antiguo Consejo Universitario que ha sido sustituido por el actual Consejo de Instruccion Pública, i quien, como a este, estaba encargada la direccion i supervijencia de la enseñanza pública del país, honró la obra de Caradieux con una recompensa especial, en vista de un informe presentado sobre ella por el ilustre decano de

Diego Barros Arana. Diversas exposiciones nacionales i extranjeras le han otorgado medallas de primera clase; en la Exposicion Internacional de Chile de 1876, en competencia con numerosos autores franceses, norteamericanos i ingleses obtuvo la misma maxima, otorgada el primer premio i un honorífico diploma especial del jurado de Instruccion.

Por estos parte, naturalmente hemos podido constatar los beneficios de esta obra i la perfecta justicia con que se le ha discernido tanto i tan honrosos honrosos discípulos que al interponer un curso de escritura dirigida por Caradieux, trabajan en caracteres de letra inteligibles, no obstante de haberse ejercitado por tres o más años en el aprendizaje, en unos cuantos meses, que se sigue pueden recibirse a más cuantas horas el estudiante a la común distribución del tiempo adaptada en los establecimientos de educacion. Logran escribir al dictado el mas correcto tipo de letra inglesa, redonda, gótica, ornamental, etc. etc., i ejecutar variados i delicados trabajos de pluma.

¡Pero que la excelencia del sistema operacion desde el primer momento de manifestarse, todo el curso, con carismas diferentes, llegaba a un grado igual i uniforme de perfeccion.

(Continúa)

EXPOSICION DE BARCELONA

Esta exposicion es visitada diariamente por 8 a 10,000 personas.

Existen desde ese punto que el perimetro de la exposicion es tan inmensa tan grande la capital del Palacio de la Industria i los edificios a él anexos, que se necesitan 16 o 20,000 personas para que el lugar se encuentre un poco animado.

Hay 8,000 alumnos que tienen derecho a visitar diariamente, mediante la adquisicion de un carnet, que cuesta 5 duros i que ha producido ya a la exposicion 200,000 pesetas. Mas que menos, las entradas de pago diario no bajan de 2,000 pesetas.

Agilizase a este los empleados, la parte del servicio, los representantes de la prensa i otras muchas personas que tienen entrada gratuita. En conjunto, pueden a visitar diariamente la exposicion de 13 a 14,000 personas; pues, así i todo, el local ménos que deserto, ¿Tan numeroso es? Las familias extranjeras que quedan son muchas. Se las ve pasear por las galerías de la exposicion examinando i admirando todo. Las empresas de ferrocarriles han hecho viajes a los vagones que visitan la exposicion.

La última noche ha estado concurridísima. Se decretó a la venenosa tarde la fachada del Palacio de la Industria, i el efecto era verdaderamente prodijoso i fantástico. El número de focos eléctricos en todo el perimetro del parque se ha aumentado considerablemente, quedando en luz la exposicion entera. La fuente majica, que tiene salitos repeticionados i combinaciones de los magníficos, estuvo botando, durante una hora, en medio de las voces de una multitud.

A las 11 hubo fogos artificiales i despues un concierto en el llamado del palacio dado por la banda del municipio i el coro de la asociacion Estreptosa.

Se preparan otras fiestas, que dadas a la exposicion tienen atractivos. Las 26 galerías del Palacio de la Industria i la mayor parte de los edificios anexos a la exposicion, están maravillosamente iluminados con efectos de luz eléctrica, cuya intensidad está aumentando. Se preparan otros muchos a la exposicion, para que se realicen pendan los edificios hechos i los gastos ocasionados por el edificio.

ANTONIO VAN-DYCK

(Continúa)

Asustámbase Ribbons a pintar siempre solo i en un día en su estudio, pero como también también

todos los días salir a dar un paseo por el campo a caballo. Durante su ausencia, sus discípulos que acualmente hacían una pequeña sesión al salón fingido de Rubens, Van-Dyck, obtenían de él el permiso de pasar en el gabinete del maestro para observar allí en su manera de bosquejar y su modo de terminar los cuadros.

Un día que se agolpaban delante de un lienzo en que acababa Rubens de pintar, tropezó uno de ellos, Despeckel, empujando por sus compañeros y vino a caer sobre el punto más recientemente pintado, boscando el brazo de una figura y el rostro de otra. Grande fué la consternación que aquel acontecimiento ocasionó en la escuela. Figúrense todos la cólera del maestro i se juzgaran inevitablemente a despechos de sus casa, cuando uno de los discípulos, Juan Van-Dyck, dijo a sus compañeros camaradas que usaban tolvina tres horas de día; que el más hábil de entre nosotros haga la pelota i trate de recuperar el dinero, yo por mi parte do el voto a Van-Dyck. Un admirado discípulo se admitió la propuesta. Van-Dyck se puso manos a la obra i volvió a pintar tan bien lo que se había borrado, que al día siguiente habiendo llamado Rubens a su escuela a sus discípulos que se hallaban temblando de terror, les dijo: mirad un brazo i una cabeza que yo os he que mejor bien he hecho ayer. Sin embargo, mirando de más cerca nada de ver, sí era que antes ya no lo había conocido, el trabajo de una mano extraña. E se sucesó momentó la alta opinión que ya todos se habían formado del talento de Van-Dyck.

Van-Dyck usó, como todos los grandes pintores visitan Italia, lo que verificó a fines del año de 1621. Rubens, a quien la reina de Francia María de Médici, había llamado a Paris para encargarse de pintar la galería del Luxemburgo habia llegado a Amberes trayendo los cuadros que sus discípulos debían ejecutar en grande escuela i los que él únicamente se reservaba para la última mano. El auxilio de Van-Dyck le era muy precioso entonces, sin embargo, le inspiró el deseo de hacer el viaje de Italia.

Unos ciertos lo que algunos autores han querido decir de que se propuso con este objeto de su 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 frente de los retratos, como si este fuese un género más secundario, ínfimo en que se habia especializado las más grandes pinturas: no Leonardo da Vinci, Rafael, Ticiano, Andrea del Sarto, Bramante i Velasquez. 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 *Ecco-Homo* i el otro el *Predicador de Cristo en el huerto de las Olivas*, pintura escasa iluminada con el reflejo de las andanzas. Rubens, que conocía el mérito singular de aquellos cuadros, los cubrió en el mejor sitio de sus magníficas galerías, los hizo admirar de todos i regaló a Van-Dyck uno de los mejores cuadros de su sinuosa colección.

Marcó Van-Dyck tal hacer una parada en el camino de Brindisi a Loricina, en un predilecto llamado Smechtum, quedó sorprendido al ver el lienzo grueso rostro de una joven. Aquella hermosa inclinación se llamaba Ana Van-Oupen. Zen de humilde condición i estaba encargada de cuidar los perros i lobos de la infanta Isabel, gobernadora de los Países-Bajos.

Al verla Van-Dyck tan bella, tan hermosa, tan agraciada, se olvidó de todo. Rubens, la Italia, la gloria toda desaparecieron de su imaginación, solo se abandonó sus pinceles, empujando los consigo al objeto de su amor. Ana se cubrió todavía en un cuadro de Peruviana el retrato de aquella linda joven que Van-Dyck pintó cada día de sus hermosos perros i embellecida con todos los ornatos que solo saben descubrir los ojos de un amante. Van-Dyck era un joven de gallarda presencia i

juvil apostura i rodado del pedestal brillante aureola del artista. Aun correspondió al amor de Van-Dyck, i para complacerlo el amante artista empleó los ratos que el amor le dejaba libres, en componer dos cuadros que la joven destinó a la iglesia de su padre, que aun hoy llaman la atención 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 un *San Martín partiendo su capa con un pobre*. En este cuadro se retrató a la propia Van-Dyck con el caballo que le había regalado Rubens.

Este cuadro magnífico fué, como tantas obras maestras del arte, a parar al Louvre, durante la dominación de Napoleón I; pero a la paz, general en 1815, volvió a su primitivo sitio. El otro cuadro era una *Sacra Familia*, i en las facciones de la Virgen Madre del Redentor, estampó la profunda esperanza de la hermosa joven, siempre presente a sus ojos, i por la que suya cesar palpabán un amante corazón.

Mucho tiempo se detuvo Van-Dyck en la aldea que Ana Van-Oupen borraba con sus besos e iluminaba con sus ojos, como sino las pasiones más vehementes se debilitan con el tiempo, i el amor se amortigua con la posesión. Van-Dyck marchó al fin a Italia de que tanto le había hablado Rubens, i se dirigió derecho a Venecia. Allí contempló el palacio Ducal, los techos del Veronesi i las inmortales obras del Ticiano, que copió i estudió profundamente. Venecia terminó la educación de Van-Dyck i en el joven artista templó el gusto Ticiano i los colores estilo de Rubens.

Ya en aquella república de mercaderes, era el emporio entonces de las artes; habia acumulado allí inmensas riquezas i levantado palacios de mármol que podían envidiar muchos soberanos. Rubens algunos años antes habia pasado por Génova, 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 fue recibido con no menor entusiasmo que su maestro.

Van-Dyck fué a Roma en 1623, i allí en breve se dio a conocer su jéno. El favor de los príncipes romanos i los encargos del papa se dieron a llamarle a su taller, que habia establecido en el palacio del cardenal Bentivoglio, que habia sido mucho años estubo en los Países-Bajos, que habia llevado al artista para que habitase con él. En el palacio del Quirinal se venían una *Adoracion de los Magos* i una *Asombrada*. Los principales príncipes romanos decoraron sus palacios con sus pinturas, que aun hoy de-jesús de 200 años ocupan un distinguido lugar entre las obras de los primeros i más célebres pintores del mundo.

De Roma pasó a Florencia, donde hizo los retratos de los más célebres personajes de la corte de Toscana. Era el curso de sus viajes en Italia acompañado a la comedia de Aranello, que hizo la comedia en la corte Turin, i quien llevaba consigo a la corte. Van-Dyck recibió polidamente, i sirviendo una pasión que no sentía su alma, volvió a Génova, donde le llamaba la juvenilidad de las grandes familias genovesas. Permaneció allí todavía algun tiempo, donde hizo el retrato de la célebre Sofronia Anzoleschi. 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, produjo el gran cuadro que le encargaron los apóstoles de aquella ciudad para el altar mayor de un iglesia. Representó al santo doctor en extrínseco, rodeado por dos ángeles i acompañado de Santa Cecilia i de un religioso, con los ojos dirigidos al cielo contemplando con todo el alma su en su vida las tres personas de la Santísima Trinidad.

Superior en el género histórico sobre su compañero 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 permitan que el arte se desarrolle en Chile mas que en Paris de Francia, como decía el gallego! No se cumplía todavía 9 años, en que después de fatigosa sus cuando y viene a algunos cuadros de buena del general Matucana, traídos a Chile una obra que desde tiempos atrás nos precedía, en la que se fundó un Museo de Bellas Artes en la ciudad de la República. El Director del Ministerio de Cultivo Instrucción Pública, nos habia autorizado para traer a los alumnos de esta escuela las obras de arte pertenecientes a la Nación a fin de formar con ellas el primer Museo, según lo habíamos solicitado repetidas veces por la prensa.

El 10 de Setiembre de 1880 tuvimos la satisfacción de que este fuere inaugurado solemnemente por el Presidente de la República i sus Ministros. El catálogo, compuesto por nosotros mismos, aj-nos aumentará 100 cuadros de estadísticas, tanto nacionales como extranjeros.

Hoy ese Museo se encuentra en estado tan floreciente, que no puede ya contener en su recinto las obras con que se incrementa día por día. I repetimos, para no cuenta 20 años de existencia. Esto se llama prosperar al vapor con razón se nos ha llamado los yankos de Sud-América.

Un señor diputado, jefe de oficina estadística, crítico de artes, poeta, novelista, miembro de muchos sociedades, correspondal de diarios de provincias, colaborador olicioso en la prensa de esta capital i que en la actualidad es el secretario i el alma de la comision de bellas floreciente Museo, nos comunicó a la Policia el telegrama siguiente: «El Gobierno a fin de declarar la formación de un Museo de Bellas Artes en la ciudad de Chillan. El Museo contará como base 60 obras de pintura i escultura.»

Entre los cuadros al den 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 a el entretamiento de familia*, por Armario; *el Trovador i la brevedad*, por San Martín; *Christóbal Colon*, por Escobar; *Esti a su familia*, por Canales; *el Museo*, i *la Tragedia ante el cadáver de un esposo*, (1) por Ortega; *Lady Coltrane*, por Gossain; i 10 retratos de los presidentes de Chile, ejecutados por el antiguo director de la Academia de Pintura de Santiago, señor Ernesto Krichak.

Para que se organice dicho Museo se ha nombrado una junta directiva que dependerá de Santiago.

## EL MONUMENTO DE GAMBITTA I SU INSERUCION

Está hermosa obra ha sido costada por emision nacional, con arreglo al proyecto o bosquejo primitivo de los artistas Bolein i Aulie.

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 Crispin, comprendida entre los pabellones de Mollin i Turgot.

(1) El teatro estalló aie cuya nombre no queremos recordarnos, en su apuro de GAMBETTA i en otras circunstancias, no se fijó en que El Mexicano firmó el Primo de Prater i Ortega. Trece años de don Mercedes Ortega, más que un siglo en su vida sin saber cosa de las dos obras.

Si sus años se miran, o en su hijo de talla pura no alcanzar a ver el nombre de los autores, sería mejor en renunciar a un puesto para el cual sus deberes fueran la única incompetencia por más que el pueste lo contrario.

Consta de un pedestal coronado por un grupo en bronce, que representa la democracia triunfante.

La democracia sostenida, en los mires por un león alado, está representada por una joven desnuda. En la sala está el gorra frigio. Con una mano lanza los rayos y con la otra señala en un tablero, con letras de oro, estas palabras: «Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano».

En el lado anterior del pedestal, cerca de la base, se ve a Gumbetta: n su voz claman entre los defensores del suelo patrio, soldados, emigrantes, ciudadanos, todo el mundo acude a empuñar las armas para combatir contra los invasores.

En la base de las fachadas laterales se han colocado, sobre sus correspondientes pedestales, dos grandes figuras de bronce, que representan la virtud y la fuerza.

En otro de los lados se leen tres palabras que constituyen la divisa republicana: libertad, igualdad, fraternidad. Estas tres palabras están escritas con letras de oro.

La libertad tiene por emblema un gorra frigio; la igualdad un nivel; y la fraternidad por dos niños que se abrazan.

Junto al grupo principal se han grabado los primeros párrafos del famoso discurso de Noviembre de 1850, después de la rendición de Metz.

En el lado derecho del pedestal se lee un fragmento del discurso dirigido en 19 de Abril de 1870 a la juventud escolar.

En la cara posterior se recuerdan los orígenes de la instrucción realizada por iniciativa del comité en que figuraban como presidentes de honor, monseñor Royer, Brisson, Fardherber y Victor Hugo.

En medio del silencio general se desentend el movimiento.

Acto seguido se pronuncian notables discursos.

M. Royer y Meline hacen la apología de Gumbetta y defienden el sistema parlamentario.

M. Floquet traza con energía palabras el carácter de Gumbetta y le su significación.

Habla de la unión de todos los republicanos como principio necesario de una acción viril, iterminada proclamando la república reformadora, justifica en su derecho e inmutabile en su fuerza.

M. Freycinet describe la energía de Gumbetta, y refiere en sentidas palabras los esfuerzos heroicos 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, y sobre todo al hacer la invocación final en que se habló de la Francia regenerada, M. Freycinet tuvo tan sentidas acentos que comovió profundamente al auditorio, el cual aplaudió al orador con frenético entusiasmo.

## EL ARTISTA EN ITALIA

I DEJAN PAISAJE DE EUROPA

### CAPÍTULO XIV

DE LA PINTURA DE GÉNERO.

(Continuación)

Se entiende por *pintura de género*, la que tiene por objeto asuntos populares, de trajes campesinos, familiares, o escenas más o menos locales, representativas talis como pudieran haber acontecido en distintos épocas y lugares.

Empieza el gusto de esta parte de la pintura por los flamencos; con *landscaps*, *heeren*, *vogues*, un vendedor de frutas, un charlatan suavecitas, especheros, caballos, perros, mil caprichosajos de la fantasía.

Se desarrolló rápidamente en los demás países, y nuestros españoles, siempre graves y siempre conectados a la pintura histórico-religiosa, tenta-

ron alguna vez con buen éxito la pintura de género, con especialidad *Horcillo*, de quien recordo el famoso cuadro de viola que hai en Nantes, y en París el cuadro de los mendigos, y en España otros de relevante mérito y originalidad, no pudiendo afirmar que el hermoso cuadro de las Aguas de Moises que hai en Sevilla, mas bien es una composición de género que un asunto bíblico.

Este ramo se propagó con buen éxito, porque es más fácil de comprender para el que manda hacer el cuadro, al par que es para el artista de agradable ejecución. En efecto, un grupo de cuatro mujeres, dos niños, un soldado sin fraude, que asomado a un trunpaso que le suena no elige, ya por sí solo es un cuadro lindísimo, donde puede expresarse el pintor con añadir o quitar un grupo, poner un paisaje un molino en el fondo, trajes más o menos pittorescos, todo según el sitio que presenta el cuadro y al gusto del señor que tiene su límite en la propia fantasía.

Al pintor de historia le existe tambien esta autoridad, pero de diferente modo que al de género. ¿Con cuánta fatiga se veía un solo figura, una sola mano de una composición histórica! ¿Cuántas veces encontrar una figura en el natural, que se pueda vestir bien en carácter, y aún calza sea parecida en la de un apóstol, a Alcibades o alguna otra personje histórico?

Se visten los modelos con maso menos aproximación al traje de la época; pero ¿se puede acaso presentar con cabal exactitud el personaje que se quiere representar? ¿Qué modelo nos presentará, la modestia de la Virgen, qué hombre será parecido a formas de un Vencedor, qué hombre será parecido al Gran Capitán, ¿quién vestirá como el padre de la patria? ¿Qué pintor de historia se atreve a proponerse un modelo, que llegue a dar una *idea adelantada* del personaje que debe representar?

Mientras que el pintor de género, ahora hace un boceto de un pobre, mañana un dibujo de un caballero, pasado mañana en una iglesia copia un cuadro de un grupo de cinco o seis personas pintorescas: luego un pastor, un soldado, un monje, etc., etc., y todos, en fin, coloca a discreción, según sea su fantasía y conviene su cuadro, cuya composición y accidentes están enteramente a su arbitrio. ¿Cuya ejecución está ceñida a la raya de la imitación material.

La pintura de género es, pues, mucho más fácil que la histórica y la de los retratos, por tener una satisfacción sólo a la imaginación del pintor, en relación al natural. Pero nos dice esto que el *arte*, *virtuoso*, la *pasión* y el *bello ideal*, están negados al pintor de género, cuando está quiere mejorar embellecer una escena de las que se observa a menudo en los campos y aldeas.

Efectivamente, nuestros pintores modernos han encontrado recursos en este ramo del arte, que no hallaron los antiguos, y han sabido idealizar un grupo en un paisaje, hallando en cualquier escena un lugar o de familia, lo que no ha podido ver en ninguna de las obras antiguas bien ejecutadas de esta clase, que se observan en los museos. Es que en aquellos tiempos la pintura de género, en la *composición* y *expresión*, no fué llevada al grado de adelanto que en la actualidad los contemporáneos, algunos de ellos tambien pintores históricos y retratos, *Reidel*, *Winterhalter*, *Jacquard*, *Charpentier*, *Schlaginger*, *Gust. Heil* y otros, sin incluir al desgraciado *Robert*, autor de los cuadros de los Segadores, que se admiran en París. Estos artistas pertenecieron a las naciones alemana y francesa, que fueron los primeros comitentes de nuestra época, celebrados protectores de las Bellas Artes; y sus obras no ofrecen una impresión desahogada a nadie a referir.

Un grupo de niños en la ventolina; un peregrino herido consolado por otros pastores; una joven que estendida en el dulce recuerdo de su prometido esposo, contempla el agua de un cristalino arroyuelo, con la cabeza inclinada al establo ondulando y saltando una niña que pone una

gruñola de Bona o un cabrito bajo la sombra de un árbol, y encima de una alfombra de flores y perfumadas yerbas, son asuntos en que pueden *compararse* hermosas *Bonanzas*, bellos *trajés*, recuerdos con gusto y al mismo tiempo naturalidad, *acuerdo* partido *poético* de un asunto insignificante, dándole un *bello ideal*, que no suela comprender *no* inteligencia vulgar e insensible, pero que el buen pintor de género encuentra entre la multitud de escenas de la vida popular, es siendo la que conviene a su *poética* imaginación y adiestrada pincel.

En las clases de pintura han fomentado mucho el gusto del arte, y ha dado el día ocupación a un número de pintores litografiadores. En todas las exposiciones aparecen para cada cuadro de historia, 20 retratos y 40 cuadros de género, mas o menos mezclados con paisajes o marinas. Toda la Europa y América están llenas de estampas de estos asuntos, que por su gran herencia y consiguiente facilidad de su adquisición por las pocas veces acomodadas, *si* *comparaciones* el *arte* elevado del arte, a lo menos el grado de *afición* convenientemente para sostenerlo.

No me queda mas que recomendar la buena elección de los asuntos, pues aunque de género, pueden moralizar y dar buen ejemplo; y si hubiese error en la elección, causarían mas daño que los que he reprochado anteriormente en su debido lugar, hablando de los asuntos licenciosos.

En el primer caso se ejecutaron la obra de un amigo mio, excelente pintor de género, *Willems*, que representa una señora convaleciente, a quien llevan encima de un fumento a la iglesia, cerca del risueño pueblo de Jezzaro, inmediato a Roma, para cumplir un voto hecho durante su enfermedad. La acompañan varios hombres del campo y mujeres con trajes de aquellos alrededores, tan graciosos como pintorescos. Los sales al encuentro *no* logo el padre guardian, que le da la bendición levantando la mano al cielo, en señal de que confie en el auxilio de Dios para el restablecimiento de su salud.

El fondo es un ameno y pintoresco paisaje, la luz resplandece, el cielo despejado, y el color de memoria recogido y no invernal, confiere en la gracia que pide la enferma. Toda *bonomía*, aunque verdadera de diferente temperamento, indica un sentimiento poético, al paso que la de la enferma sufre con la mas dulce emoción.

Pues bien: este asunto tiene ciertamente, además de ser fácil e imitable, la ventaja de inspirar sentimientos de virtud y religiosos; objetos que no deben jamás perder de vista, no solamente los que se dedican a la pintura difícil elevada, sino tambien aquellos que cultivan la hermosa y amena de género.

La escuela moderna, de pocos años a esta parte, por eso, desde París, de algunas figuritas bonanzas sin ser mitológicas, más lindas en cuanto al arte, pero que por su posición, pecan gravemente contra la moral. Digo esto de paso, porque quisiera que la habilidad de sus autores fuese suplida con mejor fin, escogiendo mil asuntos, donde, sin ofender las buenas costumbres, y aunque nupcias tambien un poco el desuso, pudiesen por lo mismo estar en la raya del decoro; como en una niña que juega con un perro; una joven que se baña a la sombra de un árbol, y mil otros asuntos graciosos y modestos en su misma inocencia.

Crifísimo, pues, la pintura o escuela de género, es aquella *propiedad*, gusto e *esgrímulo*, *signa* la *luz* tratada con extraordinaria ejecución los *Tanques* o *clases* flamencos; y en nuestros días, conformo el estilo poético con que la concibe; así los artistas que he citado con tanto placer y justicia, como otros, que merecen compartir con ellos una rama del glorioso laurel del segundo Renacimiento.

# 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, SEPTIEMBRE 10 DE 1888.

**SUMARIO.**—Antonio Etéx, escultor, pintor i arquitecto francés.—La Exposición del 89 en París.—Don Juan María Carradex, calígrafo, dibujante i pintor chileno (continuación).—El mas vivo de pinturas de Madrid, (traducida para El Taller Ilustrado, por E. Pottou, continuación).—Antonia Van Dyck (conclusion).—Lecciones prácticas de la pintura: Del colorido, por D. Antonio Rafael Menga (continuación).—Nuestra litografía: La pintura por P. P. Proudhan (escuela francesa).

ANTONIO ETÉX

ESCULTOR, PINTOR I ARQUITECTO FRANCÉS

La escuela francesa acaba de experimentar una sensible pérdida con la estincion de Antonio Etéx. El viejo maestro de la calle de Carroul, al que seguia opinion jeral, Emilio Zola ha narrado su vida. Empezó a estudiar 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, era, quizás, el que mayor número de obras encierra entre todos sus contemporáneos. Nosotros poseemos del legado nuestro parisiense, una reproduccion del solerísimo busto de Auguste Comte 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 arrodándonos un taller en casa de este, taller que cedimos despues a Plaza i a Aris, i que éstos a su turno lo cedieron a Carma, quien por esa época inuitaba, como al presente, las mas cordiales relaciones con San Martín, J. M. Ortega i demas compañeros evadidos por el Gobierno a estudiar en Paris cualquiera de las artes que Etéx cultivaba con tanta maestria.

De consiguiente, esa casa era un 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 estas ocupaciones le impidieran mezclarse en las cuestiones políticas de su país, 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 arte, 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 poder en esta memoria que dió a la prensa despues que lo perdimos de vista para siempre.

Se nos asegura que esta es una obra muy interesante.

Aposar de ser un vasto conocimien to i de un indispensible actividad, Etéx vivió i murió sin privilejio oficial, i 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.

Fuera probar lo que decimos yamos a traducir los siguientes párrafos que encontramos en la página 38 de su *Lección de dibujo*.

«Con desplacer, en nuestros días sucede que individuos sin títulos ni méritos, para ser distinguidos por personas de influencia, obtienen trabajos importantes en cuyos no saben ejercer ni siquiera de un modo mediocre; mientras que artistas que han hecho su aprendizaje, vendieron artistas muy conocidos de todos, no tienen absolutamente en que ocupar su talento».

Para vergüenza de nuestra época i de nuestro país, está visible en nuestros monumentos públicos el triste resultado de lo que dejamos dicho. Sin estar a nadie preguntamos el siguiente ejemplo que defendiría esta afirmación costosa: Todo alumno de la Escuela de Bellas Artes que obtenga, al salir de esta su diploma, antes de obtener los derechos en medicina, tendrá derecho a esos trabajos públicos i los que no hayan alcanzado el dicho diploma, quedarán completamente resueltos. Suprimiendo la influencia de sus protectores, esos individuos no se atreverían a presentarse en concurso i el arte se levantaría entre nosotros, tanto más cuanto hai tiempo a bajar.

Como nos prueba del estilo grandioso, clásico, que domina en las obras de Etéx, transcribimos las siguientes apreciaciones que hace sobre el gótico creado por los católicos de la Edad Media: «El arte gótico, dice el maestro republicano, es un bello; personifica la Inquisicion. En él se encuentra la inquisicion de la linea, 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; mientras que el arte griego es la gracia, es el encanto, es el atractivo, la belleza».

«El arte gótico es el desorden; en el arte salido de un cerebro enfermo; es el vértigo; es la locura».

«El Museo del Laboratorio poseo un gran cuadro de Etéx, adquirido por el gobierno el 18 de Agosto de 1853.

Su estatuá en mármol, *San Benito*, espuesta en *El Salon del 66*, es una obra notable que haecioner a la Escuela francesa, a esa escuela de las maestros clásicos tan pasadada por el jefe del *clasicismo*, Emilio Zola quien el pobre Etéx sirvió de modelo».

Sentimos no tener un retrato de ese viejo ridiculo tan manestamente pintado en *La obra del amor* autor de *Nada Encomiar* i tantas otras maravillas de la moderna literatura realista, para darlo a nuestros lectores; pero puede que lo consigamos mas tarde.

Por lo cumplimos el triste deber de dar a nuestros colegas, las noticias del fallecimiento del dueño de los talleres en que concubieron i ejecutaron algunos de sus obras con las cuales soñaban un porvenir muy distinto del que hoy divisan en el horizonte lúgubre de sus desventajas i esperanzas durante aquellos felices días que jamás han de volver.

LA EXPOSICION DEL 89 EN PARIS

A propósito de la Exposicion Universal que tendrá lugar en Paris el próximo 89, dice un diario de Nueva York, en contestacion a los manuscritos que justifican contra ese gran torneo.

«Pero si algunos de las monarquías europeas no quiere rendir homenaje a las principios i a los autores de la revolucion francesa, es una razon de las mas para que los Estados republianos concuerden en celebrar la Exposicion 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 exponentes democráticos pueden, en consecuencia, poseer en honor del 89, un espejito muy mas instructivo de lo que la historia las monarquías que vendrian a reclinarse su parte de gloria en el declineto de la industria».

«No importa que algunos países no tomen parte en la Exposicion. Es contra la misma, que crece de labio en labio de hombres, que viven bajo el imperio de instituciones libres, están representados en la celebracion de la terna de la Bevilá. Cuidando cosa que ligada los políticos absolutistas, forzosa, pseudos-liberales para hacer abdicar la Exposicion de Paris, no logrará engañar a los ardientes simpatizantes de millones de sus compatriotas».

Estarán allí personalmente o con su espíritu, i serán tanto mas honrados del hecho de la Bevilá, cuanto que la atencion de los poderes realicistatos lo hará en carácter una democrática».

Por su parte los liberales españoles defendidos con el mismo espíritu que los americanos a la futura Exposicion, *El Imperial* de Madrid, la primera de las publicaciones diarias de esa capital, se ofrece el intérprete de la opinion pública afirmando que España debe tomar parte oficial en esa gran Exposicion i termina un interesante artículo con los siguientes razonamientos:

«Las gobiernos, dice, que se niegan a ir al Campo de Marte en 1889, hacen mas bien acto de hostilidad a la Francia. Gracias unicas como Inglaterra, por ejemplo, en la Exposicion de Filadelfia, han tomado parte en las manifestaciones organizadas en honor de hechos realizados en su destrimiento».

La no participacion de España en la Exposicion 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 tanta alianza bajo la égida de Alemania. España no tiene algun interés en obras como esas. Grandes simpatías existen entre Francia i España, i el interés de esta última es estrechar esas lazos».

DON JUAN MARIA CARADEUX

CALÍGRAFO, DIBUJANTE I PINTOR CHILENO.

(Conclusion).

Recordamos haber visto escritas (por los alumnos de Carradex de un curso de caligrafía de la Escuela Normal de Preceptores de Santiago, las biografías que inserta Cortés en un *Inconocido Biográfico Americano* de los señores don Domingo Santa María i don José Ignacio Vergara, ambos a la sazón respectivamente Presidente de la República i Ministro de Instruccion Pública. La extension de la copia habia sido dividida en tantas partes como alumnos componian el curso, correspondiéndole, en consecuencia, una página a cada uno. Examinado el trabajo en conjunto, podia afirmarse que todo era obra de un unico i maestrista (pues) solo una observacion detenida i exhaustiva mostraba las verdaderas diferencias entre las diversas páginas.

Como era consiguiente, aquel verdadero *tour de force* hecho por Cortés que no costaba un año de aprendizaje bajo la direccion del maestro, obtenyo por recompensa las mas valiosas 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, Carradex fué el maestro de caligrafía obligado de la juventud en el Instituto Nacional, donde por decreto supremo se creo para él una asignatura especial del ramo, en el colegio de San Ignacio, de Rosa de Santiago Cometa, Escuela Normal de Preceptores, Instituto Internacional San-Americano etc., etc.

Puede decirse con perfecta justicia que Carradex ha envidado su 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 querido.

Hace algunos años a la fecha, creemos que en 1884, Carradex, obedeciendo a las instrucciones de los nobles, hubo de buscar en el clima del norte el mejoramiento de su salud gravemente comprometida i decidió establecerse de una manera accidental en Treca. El Gobierno, que recientemente habia decretado la creacion del Liceo de esa ciudad, aprovechó tal circunstancia i lo nombró profesor del establecimiento.



las otras muestras de ese gran pintor, y en copia litografiada presentamos a los nuestros lectores del *Museo de las Finezas*.

Quedó tan contento i satisfecho el rei Carlos i que le creó caballero. El duque de Buckingham, que se había declarado su protector, que era omnipotente en Inglaterra, i que le había condecorado de riquezas, quiso elevarle todavía más haciendo que le diese la mano de esposa la hija del lord Hiltiven, que por desgracia no le llevó en dote más que su alto nacimiento i su belleza, cuerpo Van-Dyck era ya decrépito i viejo.

Su gusto por el lujo, su elegancia en el vestir, su tren de vida le habían ya atraído en Italia, i particularmente en Roma, las burlas de los artistas, sus compañeros, que le llamaban *el pittore catalanesco*.

Janus Van-Dyck había concurrido a sus alegres i bulliciosas reuniones. Le gustaban los placeres, pero no las orgias; le gustaba la alegría de los festines, pero no los gritos de taberna; adoraba a las mujeres, pero las que había visto con vestido de seda o los palacios de mármol, no las sienes i espaldas curtidas que servían de modelo. En Londres vivía aristocráticamente con la magnificencia de un príncipe; tenía su compañía completa de cómicos i un tren de caza propio. Para tanto lujo se necesitaba un inmenso caudal. Van-Dyck, a quien no siempre ha de creer, cuenta que Van-Dyck pidió al rei de Inglaterra 200,000 escudos por unos cartones que le hizo para unas tapicerías.

El accidente que adquirió un magnífico talento desde su llegada a Londres, destruyó la reputación i la fortuna de otro pintor flamenco, Daniel Mytens, que antes de él había obtenido grandes triunfos. Un contemporáneo nos ha conservado notas relativas a una curiosa conversación tenida entre Van-Dyck i Mytens.

—A la verdad, maestro Van-Dyck, le decía el último, admiro vuestro buen talento; pero es lo cierto que habéis tenido una gran suerte. Heos ahí vestido i alojado como un rei, i gozais de una consideración sin igual. ¿Cierta estrella brillará sobre la cabeza de los hombres predilectos; en que dejan a los otros sumergidos en la más profunda oscuridad. Estoy seguro que desde vuestra infancia no habéis experimentado una sola contrariedad.

—A Bethem primer un trago de este vino sábio de Conchada, querido colega, voi a contaros eso, respondió Van-Dyck al anciano pintor en desgracia que recibía a su mesa.

—Mi vida i la vuestra se asemejan: heis tenido su sobra i su luz ámbas; yo he comenzado por el lado malo, i estoy desconsolado, mi querido colega, de que sea por ahí por donde concluyáis. Las felicidades de mi juventud son bastante cambiantes para que yo os las refiera en pocas palabras.

—Mi padre, que no tenía con qué alimentar a su familia, i que me había pertenecerme vudrio lucrado todo el día, me despertaba a las cuatro de la mañana para enseñarme los elementos del dibujo; Dios sabe con cuántas infantiles lágrimas pagué adelantada mi fortuna i mis triunfos de hoy.

—Cuando murió iba a moler colores en casa de Enrique Van-Palen, i estuvo expuesto por espacio de 5 ó 6 años a las chances de mal jénero de todos los discípulos del estudio. En golpeado casi todos los días, i entré en el estudio de Rubens compuestos de discípulos mucho mayores i más fuertes que yo, con el objeto de librarme de aquella posesión que me destruyó mi salud. Cuel que consociéme en un algún talento, i desde luego había por lo menos tanto celo como notoriamente entre mis anteriores conuadras.

—No ignoráis que Rubens era un gran hombre en arte, y un hábil diplomático. Cuando tenía un discípulo cuyo talento le parecían que debía fomentarle, le enviaba a Italia con grandes elogios, cerrándole así el estudio del modo más decoroso, i al mismo tiempo más útil a un discípulo.

—Así se conlujó conmigo.

—Había yo retocado parte de las carnes ejecutadas por el maestro, i que mis conuadras habían borrado jugando; admiré aquellos toques, me colomé de alabanzas i me despalí.

—No tenía yo un benique en mi boca; marché a Roma i Génova, donde fui el más desgraciado de los hombres. Los pintores holandeses i flamencos que estaban en Italia pasaban sus días en la taberna. Como que yo no quería hacer la misma vida que ellos, me hiciera sufrir la más encarnizada persecución.

—Puntaba yo unas i criadas de posadas por un dinero cuando lo tenían a bien, i frecuentemente no tenía que comer. Me fué preciso ir a pié desde Génova a Venecia, donde gané como pude mi vida haciendo copias del Tiziano i de Pablo Veronesi. En fin, un gran feuzo que yo había conuido mil veces, mi San Agustín, encontró admiradores. Entonces tenía 32 años; ahora tengo 39.

—Desde el momento en que quedé puntado que ya salía mejor el mineral, se abrió una nueva insurrección contra mí; mi estilo no era el del gran Rubens, i me repetía por todas partes que era insoportable i que tenía disposición a lo más para la delincuencia.

—En Francia se me despreció; nadie fui yo en su atención; en Flandes más por mi pútor mezzino; así precisamente es lo que hizo mi fortuna. Me dediqué al retrato, fincé jénero que se digimela dejarme, i toda la corte del Rey fué puntado por mi mano. A poco tiempo me llamó a su lado el rei de Inglaterra; entonces vagaba yo viento en popa. Pero, mi querido Daniel, i quisieris comparar mis años de aprendizaje con mis años felices, veréis que estos últimos las he comprado a un alto precio. Mis pruebas han durado 22 años; tan solo hace 3 que dura mi fortuna, i no dudarlo no gozaré de ella mucho tiempo, porque estoy hábil i acostumbrado de trabajar.

En efecto, tres años después, en 1641, cuando ya empezaba a oírse el sordo rumor de la revolución que debía de llevar al radical al rei Carlos i a los principales católicos sinos, murió de tisis el gran pintor a los 42 años de edad, i su gran personalidad del poco tiempo que había de vivir había procurado dispersar su fortuna, dejó todavía su vida considerable suma.

Dejó también para su gloria i admiración del mundo más de 400 obras maestras. No puede comprenderse que no artista que murió tan jóven haya dejado tan gran número de cuadros. Van-Dyck muchas veces ha ignorado a Rubens por la riqueza de la composición i la viveza del colorido; muchas veces lo ha creído también por la delicadeza de las tintas, la bella finura de los colores, la pureza i corrección del dibujo.

JOSÉ MEROZ I GAVIOLA.

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO MAYA REYES.

### INTRODUCCION

*En que se dan algunas reglas para que los marañon pueban enseñar bien el arte de la pintura, a los discípulos aprendiendo.*

(Continuación).

Cuando la luz es muy fuerte en los parajes donde delajo del pellejo han quedado consistente, también hacen una tinta pura, tirando más o menos al verde, según aquella godra sea más húmeda en los sitios donde el pellejo blanco pasa por encima.

En los parajes húmedos las tintas parecen azules; i el mismo sucede cuando la sangre queda cubierta de una piel blanca, suficientemente gruesa para exterior que la luz pase en tanta cantidad que puede hacer parecer roja la materia de la sangre; porque hasta entonces hace la fun-

cion a 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, entonces parece roja en la superficie; i cuando la cutis está entretejida de vasos sutísimos en la superficie, 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 variación, con la cual se hace conocer la cualidad particular de cada parte.

Se debe, pues, observar en general, que cuando la última superficie se insculpa por su naturaleza que el cuerpo de delajo, parece siempre la dicha superficie como si estuviese mezclada con partículas de tintas, esto es, negras. Al contrario, si la superficie es más oscura por su tinta natural que el cuerpo que está debajo, entonces hace las tintas más oscuras i más transparentes que las haría si tuviese debajo un cuerpo de igual colorido. Los carnes que toman más gruesa la piel deben ser menos variadas; porque la piel más gruesa cubre más perfectamente lo que tiene debajo.

He pretendido en el párrafo del claro-oscuro enseñar el modo de hacer parecer las sombras más verdaderas que se hacen comunmente; i para ello enseñaré aquí a hablar por el mismo orden 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 sucede a todos los hombres el conocimiento de los primeros principios.

No concretaremos, pues, con hablar de sus efectos en el grado que los podemos comprender por la experiencia.

Es necesario que la luz no tenga color alguno; pero como viene a nosotros atravesando varias materias intermedias, se colorea o tñe 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 sutil i uniforme i poca, la luz es más clara i más oscura; i recibe con más abundancia el primer grado de los colores, que es el amarillo, i con mayor abundancia el segundo, que es el dorado. Después admitir 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 más veces se reflejan i quisiéran los rayos de dicha luz, tanto más aumentan su color.

El aire es la primera cosa que recibe la luz, i por eso debe precisamente tñerse del color de ella; i cuanto más gruesa sea, más se tñirá. Cuando el pintor observa bien esto, le aprovecha mucho para el concierto del cuadro; pues le da ocasión de suponer una tinta universal, que se mezcla con todos los colores, más o menos, según la cantidad que querrá suponer de este arte tñido puesto entre sus objetos.

Debe también considerar que los reflejos, no solo llevan consigo el color del cuerpo primeramente iluminado, sino también parte del color de la luz; i esto también aprovecha para concertar el cuadro, i es muy útil para la disposición de los colores de los ropajes, de los cuales hablare adelante.

Los 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.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV

SANTIAGO, SETIEMBRE 24 DE 1888

NÚM. 149



LA CIENCIA.

Cróquis tomado de un dibujo por Proudhon.

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, SETIEMBRE 24 DE 1888.

**SUMARIO.**—Meissonier en la Exposición del 89.—Una das glorias.—El monumento de la Plaza de Yungas.—La posesión de la vida, por Adolfo Ferrnandez Peraza.—Instrucción del novicio.—Lecciones prácticas de la pintura: *El colorido*, por D. Antonio Rubens Menga (continuación).—*El novicio en Italia*, y *denota poesía de Europa*, capítulo XV (continuación).—*Novena litúrgica*.—*La Ciencia, por Prondhan* (sección francesa).

MEISSONIER

EN LA EXPOSICIÓN DEL 89.

El viejo maestro cuya prodia tanto se tomó para el arte hace poco, a causa de la parálisis que experimentó en el pulgar de la mano derecha; el infatigable artista que apesar de sus años y de su indispensable gloria no se duerme en sus laureles, sucha a preparan ya una tela de vastas dimensiones para sostener el brillo de su nombre envidiado como entra de visita a la Exposición del 89.

Esa obra representará el sitio de París i será una alegoría en estilo mitad clasico i mitad realista.

Es algo que causa a todos admiración, dice uno de los que conocen personalmente al maestro, ver la contracción que tiene para el trabajo, contracción que en edad no puede disminuir. Imagina que uno solo produce para el público que le compra sus obras peso de oro, sino que tambien termina cuadros que guarda entranente concluidos para legarlos al Museo del Louvre.

A propósito de esto contábase la anecdota siguiente:

Una señora millonaria que posee una espléndida colección fue a verlo un día para ver si podía adquirir algunas de sus obras.

No habia hecho presentar por Alejandro Dumas, gran amigo del taller, despues de inspeccionar atentamente el taller habia sido Dumas:

—¿Queréis hacerme el favor de ofrecerme de mí parte trescientos mil francos por estas dos telas?

Deciendo esto señalaba dos cuadros magníficos colocados detrás de los cuadros.

Dumas fue a hablar por Meissonier que habia pasado a una sala vecina.

—La señora X... ofrece trescientos mil francos por esas dos telas.

—¿Se las mostré.

—Lo siento muchísimo pero es imposible, imposible, absolutamente imposible. No quiero despreciarme de ellas porque tengo la intención de legarlas al Museo del Louvre despues de mi muerte.

Dumas repitió tambien la respuesta.

—Meissonier lo siento mucho, pero es imposible. Ha resultado legarlas al Louvre.

—No importa, ofrezca los trescientos mil francos i me comprometo a dejarlos por testamento al museo nacional.

Nueva traslación de Dumas, Meissonier rebeldes un momento, en un simple dío.

—Le verdad es que me su propocición a la señora X... pero no prolocheaparía porque en dñeros no sería ya quien les daría.

LAS DOS GLORIAS

En los números 54172 de este periódico, nuestros lectores encontrarán un bellísimo artículo firmado por don Pedro Antonio de Alarcón i que lleva el mismo título que damos a estas líneas.

Lo que la leyenda no le habrán olvidado, pues, producciones literarias de ese mérito, por

tanto tiempo vivían desenas en la memoria.

Los recibidos de fines de última fecha, he aquí extractado de un artículo que versa sobre el mismo tema i se le presta tanto que estamos a punto de creer que el autor de *Las dos glorias*, queriendo condensar más i del vez corregir un libro, produccion, le ha quitado gran parte del mérito primitivo.

Tambien me hubiéramos que, desconociendo de su existencia, negó la paternidad a su obra cambiándole el nombre literario con que lo ha firmado i al mismo tiempo sin apellido (vulgo firma del autor).

En todo caso, los lectores de *El Taller Ilustrado*, bien ilustrados que nosotros, nos excusamos de dudas, leyendo *El cuadro del fraile* que les damos a continuación:

EL CUADRO DEL FRAILE.

Como hombres han avanzado sus aplausos, gloria i cambio, que el pintor flamenco Pedro Pablo Rubens. Solicitado con justa por los más grandes príncipes, que calaban de sus sus obras trascendía se disputaban el honor de fijarlo en su corte, sin luego tributarla la nobleza de su corte i de sus altas encaminamientos los más honrosos 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 continuase sus designios de reconciliación a la infantina dona 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 infantina, que ésta le envió cerca del rei de España, Felipe IV, con comisión de preparar medios de paz i recibir las instrucciones del monarca. Felipe IV, almirado del mérito de Rubens, le nombró capellán i secretario de su consejo privado. Volvió Rubens a Bruselas a dar cuenta a la infantina de los resultados de su misión; luego pasó a Inglaterra con las instrucciones del rei católico i ajustó la paz a gusto de las dos potencias. El rei Carlos I volvió de junarse a Pedro Pablo Rubens, le confirió sus ordenes i le envió un pliego parlamiento la España que llevaba consigo, para darsela al duque archiduque.

Volvió éste al fin a España, donde le dió el rei la llave de la ciudad de cáceres, i le nombró secretario del Consejo de Estado en los Países Bajos. Un año antes se habia casado con Elena Comest, doncella de casa romana, de alta cuna, que a los diez meses de matrimonio le habia dado un hijo.

Justamente egreble con tanta felicidad i con una posición que solo debía a su propio mérito, Rubens se habia radado de fausto, i mima día sin una brillante comitiva, numerosa i digna de un príncipe.

Sus discípulos, que se habian acostumbrado a un espacio de culto, le acompañaban siempre i le foraban un noble séquito, de esta suerte iba Rubens durante su viaje de chusma en chusma de iglesia en iglesia, visitando las obras maestras que contenian aquellos edificios, poque en la época de que hablamos, las artes, inspiradas por un reflejo, recibían del alto poderosos estimulos.

Mas de un artista que habian nacido y otros desconocidos, debió su gloria a su mérito i la primera novela que le ofreció el obra del siglo XVI; i como dicen el mismo Rubens, la posesión de un fraile valia para un pintor tanto como la de un rei.

Un día Rubens, recorriendo las comarzas de Madrid, entró en un convento de regla, muy antiguo, i repará, no sin sorpresa, en el pobre humilde seno del monasterio un cuadro que revela un talento mas sublime. Aquella pintura representa la muerte de un fraile. Rubens llamó a sus discípulos, los enseñó el cuadro i todos participaron de su admiración.

—¿Qué puede ser el autor de su obra?—preguntó Van-Dyck, el discípulo favorito de Rubens.

—Había un nombre escrito al pie del cuadro, pero le han borrado, respondió Van-Tullen.

Fue Rubens un novicio prior para aplicarse, i habiendo este novicio, preguntó el gran pintor al anciano fraile el nombre del artista a quien debía su admiración.

—Cruzó el prior las brazos, conrió tristemente, i respondió:

—El pintor no pertenece a este mundo.

—¿Ha muerto? (exclamó Rubens). ¿Ha muerto? i cómo le ha sucedido hasta ahora, nadie ha respetado con admiración su nombre, que debiera ser inmortal; yo novicio ante el cual se volvieran como el mío... I sin embargo, (añadió el artista con noble orgullo), sin embargo padre mio yo sé Pedro Pablo Rubens.

Al oír este nombre, animado con una expresión digna del pábulo así en el prior. Sus ojos se abrieron i dijo: un hombre una mirada en que se veía una luz que me da una viva curiosidad, pero aquella exaltación me dirá más que tu monasterio.

Bajo 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, desdice su nombre para que yo pueda asociarlo al universo i darle la gloria que merece.

I Rubens i Van-Dyck, Diepsoulank, Juelso Jordans, Juan Van-Suel, Van-Tullen, sus discípulos, así iba a decir sus rivales, rodaban al prior, i le aplaudían con orgullo que los nombres se autor de aquel cuadro.

El fraile temblando, un sender frío en su frente sobre sus mejillas enjutas, i sus labios se contran en convulsiones, como prontos a revelar el misterio, cuyo secreto poseía.

—Su nombre? ¿su nombre? repitió Rubens.

Hizo el fraile con la mano un señalamiento adentro.

—Escuchadme, dijo, me habéis comprendido mal, de lo dicho que el autor de ese cuadro no pertenece ya a este mundo, pero no le querido decir por que ha muerto.

—¿Vive, vive? (dijo). ¿Acabábase conocer? ¿Decidme quien es.

—Ya le he mencionado a las cosas de la tierra; está en el chusma es fraile.

—Fraile, padre mio, ¿fraile? (dijo). Decidme en qué convento, porque es preciso que salga de él. Cuanto Dios repugne en la frente de un hombre el sello del Jesús, ese hombre no tiene derecho de quitarse en la solada; Dios le ha dado una corona de espinas, los priores que la empuja. No tardará el chusma donde se cuenta, i yo iré a acordarle de él i a mostrarle la gloria que le espera. Si me repelo, hará que nuestro Santo Padre, el Papa le mande volver al mundo que teme de nuevo los plagues. El papa me es-tuvo padre mio, el papa escuchará mi voz.

—No os está en un momento al el chusma donde se lo refrendado—replicó el fraile con tono tranquilo.

—El Papa es mandará que lo castigó! exclamó Rubens enojado.

—Escuchadme (dijo el fraile). Escuchadme en nombre del cielo. El Papa es que hombre, antes de abandonar el mundo, antes de renunciar a las riquezas i a la gloria, no ha incluido únicamente en su resolución? ¿Creéis que me he olvidado amargos desagravios i crueldades dolores para recomendar al rei, golpeándolo el pecho, que todo en este mundo no es mas que vanidad? ¡Maldito, desdicho, que muere en el asilo que ha hallado contra el mundo i sus desprecaciones... Por lo demás, de nada servirían vuestros esfuerzos saldría victorioso de esa tentación (añadió, haciendo la señal de la cruz), porque Dios no le permitió su novicia. ¡Dios, que en su misericordia se ha dignado llamarlo a sí, en lo arripa de su presencia!

—Pero, padre mío, considerad que renuncia a la inmortalidad!

—La inmortalidad no es nada en presencia de la eternidad.

El fraile se bajó la capucha sobre la frente. El ruido de conversación, de modo que no pudo ni bien insistir más.

Salió del claustro el celibato flamenco con un brillante séquito de discípulos, y todos volcaron a Madrid penitentes y silenciosos.

El prior, de vuelta en su celda, se lanzó de rodillas sobre la estera que le servía de cama. Dirigió a Dios una ferviente oración. Díjome cuánto un mozo de pueblecillo, una caja de colores y un candelero que estaban en su rincón de la celda, le hizo tirar el río que pasaba debajo de sus ventanas. Largo rato contempló con melancolía el agua que llevaba aquellos objetos.

Luego que hubieron desaparecido, volvió a hacer oración, arrodillado sobre su estera, y deliró de su erudición.

## EL MONUMENTO DE LA PLAZA

DE YMGUAI.

La inauguración de la genta de Lourdes a la cual se le dio el impropio nombre de monumento al *rosal chileno*, según unos, al soldado chileno según otros y a los héroes de Ynguai según la generalidad, ha sido aplazada nuevamente. Por muestra parte deseáramos que lo fuera la vía las calendaras griegas, o por lo menos hasta que desapareciera el último sobreviviente de aquellos aqueos, erribos compañeros que fueron a pasar triunfantes la bandera de la patria en las costas de Ynguai.

No es posible que en un país culto se recomponga a la luz que en todo el vigor de la juventud prestaban importantes servicios, haciéndolos presenciar en la venerable multitud una caricatura del monumento destinado a perpetuar las glorias que en mejores días conquistaron para ese mismo país que que nacieron y que ya están próximos a abandonar para siempre.

Si aquello fuera un mal monumento, pase; si en el país no hubiera quien lo hicieran mejor, o faltara dinero para encargarlo a Europa, discúlpalo también; pero desgraciadamente nada de lo dicho se puede alegar.

El monumento no solo es malo es una caricatura de monumento; ha quien lo haga mejor en el país. Todo caso solía dinero para otra guerra a Europa.

Una escuadra de genta de Lourdes coronada por unos enormes gallinazos y otros tantos perros, y en medio de ellos la estatua de un pestil en mangas de camisa, con los calzones roanaguas teniendo una escopeta en la mano, no representará jamás ni al símbolo de nuestras condiciones, ni al héroe de nuestros héroes, ni al héroe de los que se agredieron soldados que habían recibido el bautismo de fuego en las jornadas sangrientas que por aquel entonces nos enseñaban de dar patria a la libertad.

No podemos sino la memoria de aquellos héroes, por la patria a los que así están con una vida concluyendo el progreso de esta patria a la patria, y los que la agitarán si todo lo sacrifican desde su juventud, para que sea de otro de para la digna tumba que recibirá sus causados huesos.

Repátemos lo que ya hemos dicho en otras ocasiones: *El Taller Ilustrado* a nombre del patriotismo y del arte nacional, no inauguramos una caricatura de monumento; hagámoslo más digno de los héroes de Ynguai, porque así será un pedestal de la patria y de la gloria artística.

## LA POESÍA DE LA VIDA

Encuelto en el húgido manto de la miseria, arrallado por el misterioso gurgilo de la desgracia, con la sonrisa en los labios y la frente elevada al

firmamento, fúica aspiración a donde convergen todos sus ideales, enza el poeta la vida, en advertir que ha de llegar día en que en el seno de El Tallesta vive como se encuentran un hijo se herir las canas de la vejez; en que se apela luego que los canta lo porvenir recite tristemente las canciones impías de la pasión; en que aquel corazón que hoy se mira benéfico de Dios, se repliega en sí para destilar el amargo acibar del desengaño; en que aquel paso como de trémino se detenga y tiemble por el del anciano ahogado; y en que aquel busto, en fin, que hoy es puro entretenimiento de su mano, que lo mira violento o suavemente según la impresión de su ánimo, venga a convertirse en el bíblico amigo que sostenga su vacillante andar.

Nada de esto conviene lo porvenir se le presenta brillante, i es que no comprende todavía el mundo, ignora todavía las manifestaciones de la vida social, y para él los hombres son hombres y las mujeres son ángeles, que conllevan la naturaleza y hacen un acedite más del paraíso de la leyenda bíblica.

Y no es el poeta un ser excepcional, privilegio; el que así discurre, si descubre podrá llamarse lo que él hace, es el hombre. En lo más hondo de su juventud, cuando apenas viene al mundo, cuando aun poco a poco comprende las nuevas edades de los besos maternos y ora muestra frente con tímido arrullo el puro símbolo de la libertad, la imaginación se eleva y anhela:.....

¿Cuántas cosas suena imposible de realizar!

Si cada hombre al nacer dejara escrito lo que soñó en la juventud, ¿cuánto no aprenderíamos! pero también ¿cuánto terrible sería la vida! Si desde nuestra primera edad nos fuera lícito saberlo todo, comprender nuestros errores y no pasar en nuestras visiones más allá de lo que la realidad debe permitir, la melancolía nos envolvería en su negro manto, nuestras frentes se nublarían, tal dirigiéramos al cielo nuestra vista, solo anhelaríamos la muerte, esa compañera amante del que no tiene otra, que le despena de lo porvenir, del que cree imposible la felicidad y nada espera y desconfía de todo.

Pero la Providencia, sólida en sus leyes, nos ha permitido vivir de esperanzas, aliviar las realidades, que aplotamos sus pechos ante las fantásticas imágenes de lo futuro; y así nuestro espíritu vive y nuestro cuerpo se anima, y la vida social se hace agradable y una sonrisa de desconfianza contrae nuestros labios aun en los momentos de mayor desconsuelo, llegando a apagar nuestras pasiones a reanudar nuestro abolido espíritu.

Mas, apesar de todo, llega día en que desaparece la juventud, en que las enanas de la melancolía cubren nuestros frentes, el frío penetra en nuestros miembros atreídos, y la lengua se nubla, las lallaciones, y la vista no ve, ni el oído oye, ni las piernas nos obedecen, ni el corazón da para llevar los pensamientos al hombre miran al cielo para llorar los días que ya se fueron, olvidando así que son oculto de lo divino, olvidando así que son oculto de lo humano para abrir de par en par las puertas de ese infinito desmoldado que llamamos eternidad, donde concluye la ilusión para dar paso a la duda, donde la vida se apaga como ante terrorífico espectro, donde el corazón desahuya y solo el espíritu alienta, donde acontece..... ¿qué?..... solo los que nos precedieron pudieran decirlo.

Triste perspectiva la que se presenta ante el hombre, negro porvenir que nada puede aclarar la vida fe en Dios, que lo ve y lo comprende toda la vida que indolentemente tiene preparada; algo que no recompense nuestros dolores; y nuestros fatigos, los días de la vida y del desaliento, la vida de miseria y desgracia de los que hemos creído a cumplir destinos desconocidos, legando nuestras cargas a las generaciones que nos sucedan.

Bella es la juventud, hermosa la poesía, bello el llanto; la ilusión, que la colura todo y lo aneiza,

que llama levantados los días de la primera parte de nuestra existencia.

Continuos, pues, los que somos jóvenes, ensuados en el verde manto de nuestra fantasía, la miseria y la desgracia que diariamente nos oprimen no despediremos los hermosos días de la juventud, porque tras ella viene rápida como el alero la vejez que la agosta y la oscura; solo, una día en nuestro espíritu otro resto de la antigua vida que esa experiencia en Dios que nunca debe abandonar.

ADOLFO FERNANDEZ FERRANDO.

## DESTRUCCION DEL MÁRMOL

Dice el *Architect & Builder* que las locas que abren el techo del Colegio Girard de Filadelfia, se van desmoronando rápidamente por la acción de la atmósfera tan cargada de ácido sulfúrico que las lluvias y nieves depositan en esas azoteas. El techo de la catedral de Milan, también está cubierto con locas 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 y nieves se deposita en grandes cantidades, sobre todo, en los techos planos como el del Colegio Girard que apenas tiene 30 años, mientras que el de la catedral de Milan cuenta algunos siglos.

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO BARRAL MENGES.

### INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los alumnos aprendan a pintar bien, el arte de la pintura, y los discípulos aprendiendo.

(Continuación).

La razón que nos hace vivir es, porque el cuerpo recibe la luz, quiero decir, porque está puesto de manera que los rayos de la luz topan sobre la superficie, reflejando esta mayor luz cuando más perpendicularmente caigan encima los rayos, y porque la luz que cae sobre el tal cuerpo puede volver por ángulo igual a nosotros ojos.

El cuerpo que recibe la luz forma un espejo luminoso, el cual en el espacio donde vemos la luz hace sonar ante sí los rayos que tienen el cuerpo de color de luz es difusivo de superficie lisa, y cuando la luz más oscura, como la luz espesa, en las razas oscuras en el párrafo del claro-oscuro. En aquella posibilidad la luz se reverbera de una partícula en otras y por esto vemos más su propio color, que no el color de la luz.

Donde el rayo de la luz cae en ángulo oblicuo sobre el objeto se puede ver el color del cuerpo, y se hace una tinta compuesta de tintas, y del color del cuerpo.

Finalmente, en los objetos donde la luz pasa rápidamente, porque un cuerpo puede tener un color, cuando el cuerpo del todo negro si no hubiera luz que cae en él, sino así el cuerpo no recibiese una luz reflejada.

Esta reflexión luz será, la tréida del color del cuerpo luminoso, del cuerpo que causa el reflejo, mezclando con el color propio, y con el color de la luz. Las más profundas sombras deben ser del color de la tinta de la armonía general, porque se supone el aire un tréido de ellas; y lo mismo se entiende de todo objeto, y de todos los demás cuerpos.

El que quiere, pues, pintar bien las cosas del cuerpo, como sea, y principalmente las caras, se ha de servir de colores opacos, compasar bien en

planta, para que tenga un cuerpo apto a recibir la luz, y la vuelva a los ojos.

He puesto los colores en el orden con que provienen de la luz, empezando desde el blanco, al amarillo, al rojo y al azul, hasta el negro. Aquellas materias, pues, que son de naturaleza apta a recibir la apariencia del blanco o del amarillo, es necesario precisamente que tengan en el parte de luz que se van muy aptos a volver los rayos de la luz a nosotros ojos. Esto no puede ser sino mediante una cantidad de partículas espesas, compactas, heterogéneas, sin intersticios seguidos, y privadas por estas razones de todo género de transparencia; y así vemos que un vidrio, que es en sí mismo uniforme, y por eso transparente cuando está todo lo reducido a polvo finísimo no es ya transparente, y tiene apariencia blanca, hasta que un cuerpo realmente blanco como el aceite, se mezcla con él; pues entonces le vuelve parte de su transparencia a proporción que el cuerpo aloso que se introduce entre sus partículas es uniforme y diáfano, y se sustituye perfectamente entre las partes de la materia.

Esta es en general la razón por que el aceite da una cierta transparencia a los colores, porque siendo un cuerpo iluminado que se ilumina y espesa sin exhalarse, quedan sus partículas entre los colores.

Un cuerpo es diáfano cuando la luz pasa por él sin chocarse sobre la superficie. Si un color es de naturaleza tan puro, y de partículas perfectamente de modo que no entren mezcladas cosas por una de la materia del color, este se llaman color puros; y se requiere gran cantidad de estos colores, para hacer el mismo efecto que hace poco color de aquellos que llamamos de cuerpo; porque siendo estos de su naturaleza más compactos o densos, no se entremezcla tanto aceite con ellos como con los puros; y la luz se detiene sobre tales cuerpos y se refleja a nuestros ojos.

De lo dicho se infiere claramente en qué consiste la transparencia de los colores, y que el pintar más o menos no puede menos de causar daños, porque los aceites, pasando algún tiempo, se exhalan y secan, y al fin hacen aparecer el color que estaba debajo envuelto en la densidad del aceite; tanto más si al empezar un cuadro no servimos de colores ligeros y jugosos; lo que ha hecho parecer gran número de pinturas hechas así, como se ven en muchos cuadros de la Escuela Veneciana, que fué la primera que introdujo el pintar más o menos, en particular Tizotot.

Esta misma desgracia han padecido también algunas obras bellísimas de los Carracci; y por lo mismo aconsejamos a los pintores que se sirvan de imprimaciones más claras, para evitar que se emparecen los colores.

Así vemos que en la hicieron Ticiano, Rubens y Van Dyck, los cuadros casi siempre pintados lijísimamente, pero se servían de imprimaciones claras; y por eso sus cuadros se han conservado bien, y han hecho más brillantes que quizás la obra al principio.

Es necesario, pues, ocuparse bien con colores poco oleosos y finamente puestos, siguiendo la dirección propia de cada forma, toda la obra al principio, o a la segunda vez que se vuelve a reajar un cuadro; pues al borrarlos es cuando se ha de atender a las masas principales, y al conjunto de la obra; y a la segunda vez ya puede ponerse mayor atención en cada parte más en particular, observando no obstante el mantener siempre al principio la obra de todas las partes, formas y armonías, esto es, evidenciado, para después aumentar, reforzar y avivar convenientemente los colores que más se quiere que luzcan.

Haciendo lo contrario se hará dar un estilo erróneo.

Al fin de la obra se pueden usar colores jugosos para hacer algunos retratos ligeros, y verter los sombos de los objetos más cercanos a la vista; esto aprovecha muchísimo también para hacer que las sombras parezcan verdaderas, por razón de que el color transparente deja pasar los rayos de la luz, de modo que no se quitan sobre la

superficie para reflejarse a nuestros ojos; y así no parece color iluminado, sino verdadera sombra, aunque en ligereza.

De esta manera se podrán distinguir dos sombras de diferentes distancias, aunque sean del mismo grado de oscuridad, haciendo la más cercana a nosotros de color jugoso y transparente; y la segunda más remota con colores opacos, que reflejan la luz, harán al efecto del aire intermedio. También se necesita pintar 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.

Hecha que la luz de cada color en particular, esto es, de la mudanza que recibía los colores mediante el claro-oscuro, y empezará por el blanco.

El blanco en la luz queda blanco; pues así como la luz tiene un punto blanco, así también el blanco de la pintura. La segunda luz debe ser color un poco azulado, para hacer pasar de la luz tenue del cuerpo luminoso. En la tercera tinta se debe mezclar el punto un poco tenido del color del cuerpo general, oscurándose las sombras a proporción; pero los reflejos se harán del color de la luz duplicada. Prohibese la necesidad de hacer las sombras más oscuras de un paño blanco con otro color más oscuro por tan mezclas.

Esto se entiende en general; porque hay algunas ocasiones en que es inevitable. Lo que digo de un punto se entiende también de las carnes blancas, en las cuales debe mantener las sombras claras y brillantes; y como el blanco es el más ligero de los tres colores amarillo, rojo y azul, así sus sombras deben conservar su propio carácter, sin declinar a ninguno de dichos colores, cuando no sea por razón evidente de algún reflejo. Esta regla es general 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 DEMÁS PAISES DE EUROPA

### CAPÍTULO XV

DEL PAISAJE, BATALLAS, MARINAS, FLORES Y ANIMALES.

(Continuación)

Otra parte muy importante en todo lo tiene el paisaje en las bellas artes. Los antiguos no adelantaron en este ramo hasta el año 1500, en que *Peruchino* hizo por primer sus bellas, empleando en los asuntos religiosos. *Rafael*, sucesor en esta parte de *Leonardo da Vinci*, fué también gran punto en muchos de sus obras, y no creyó que podía pintarse un fondo de paisaje más hermoso, ni más adelantado que el que pintó en la divinidad Sagrada Familia que se ve en Milán en casa de las señoras Biondi, de aquel comercio, quienes en afirmada compra la adquirieron en España, con otros muchos cuadros de esclarecidos maestros españoles.

Por tres veces enstado en Milán, otras tantas he quedado pasmado de este obra, una de las más sublimes del immortal autor.

El paisaje consiguió un curso de mejoramiento hasta que el *Caravaggio*, *Cludio de Lorena* y *Silvius* *Ticci*, un nombres que los llamamos *Florentinos*, *Ingleses* y otros vnos, llevaron la perfección del arte. Algunos, como paisistas, profetizan a mi entender justamente, el segundo de estos autores; y sus cuadros del Molino y del Templo de Venas, que se admiran en las galaxías de *Don* *Diego* *de* *Román* que han en San Pedroburgo y otras capitales de primer orden, sin contar las magníficas lienzos de la Salda y Ombro del Sol, y el de la Magdalena en el desierto, que se ven en Madrid, son el encanto de los paisistas. Los

maestros han una dejada de cultivar con estratagemas hasta el presente, que también forma algunas veces parte de la pintura de juvenos.

El número de los que se pintan hoy día, es inmenso, y como otras muchas en la inteligencia de aquellos aficionados que no alcanzan a comprender la pintura elevada, por esto el paisista encuentra fácilmente colocación para sus obras. Así se encuentra un ramo agradable, que principalmente consiste en la admiración de la naturaleza cambiante.

Ciertamente que el paisaje, teniendo tanta aceptación en nuestra sociedad, no solamente lo ha interrumpido el marcho admirable de los años 1600, sino que entre el conjunto de los muchos artistas que levantan hoy día, los hay que han adelantado a tal modo de ver, a muchos de los antiguos; como también ha sucedido, según vimos, con la pintura de género.

Tenemos hoy paisistas de una habilidad, de un saber y valentía tales, que harán época en el arte, y rivalizarán en el entusiasmo con los clásicos citados, luego que la fama haya hecho conocer universalmente sus nombres. A algunos parecerá exajeracion este elogio; pero apelo al tiempo para que lo califique.

Si, el paisista moderno ha encontrado, tanto en la elección como en la ejecución, secretos inesperados, y lo prueban estas magníficas pinturas de *sed*, *esotomas* calientes de *Nápoles* y *Palermo*, y en fin, la profusión de vistas que han ignorado los antiguos, de la India, de América, África, Occidental, la China y el Norte; nada han dejado los modernos que no nos hayan representado; ningún rincón apenas que no hayan reproducido.

Es muy de notar que en España hubiese siempre tan poca afición al paisaje. Por lo que fuere del estudio del Museo de Madrid, y del que se ha formado de nuevo en el Ministerio de Instrucción Pública, en lo que principalmente sobresalen los pintores españoles, fué en los asuntos históricos-religiosos y en los retratos, exceptando de esta regla a *Valenzuela* y *Carriaco*, que han pintado fondos apaisados con maravillosa maestría.

Yo creo, sin embargo, que en España el paisaje hubiera debido encontrar y encontrar grande acogida; primero, por coincidir a ello su hermosa y fecunda naturaleza; segundo, por estar la afición del arte más devoto después de una guerra civil; y el público, por consiguiente, nuevo en el sentimiento artístico, es más fácil que comprenda el paisaje que el cuadro de composición religiosa o histórica.

Doce años he estado en Roma; y durante este tiempo he visto en ella más de 400 pinturas españolas; 30 de los cuales, siendo pintores, se dedicaban al ramo histórico, más solo al paisaje, ninguno a la marina, ni a la pintura arquitectónica. Casi todos han regresado a España, y como, por lo mismo, los más sin haber conseguido rimetas su fortuna por medio de la pintura elevada. Mayor ventaja obtienen trasladando en otros los mejores portentos que en la naturaleza más espléndida hermosa el continente español.

Mas, ¿qué es la ómnium artista que debe recibir el que se dedica al paisaje? Siendo la naturaleza madre fecunda de este ramo del arte, debe ser tan preciosa para el paisista, es tan raro que este que más de él en su vida, que en las ciudades europeas.

En efecto, el paisista debe pasar a lo menos la mitad del año en el campo, aunque sea ya artista formado, pues desde el momento en que se encuentra un año o dos sin trabajar sobre el natural, está en vívido numerario, desistiendo este estudio, limitándose tan solo a copiar tal o cual cuadro antiguo de maestro bueno o malo que alguna academia le facilite.

# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV

SANTIAGO, OCTUBRE 1.º DE 1888

NÚM. 150



## LA MÚSICA

Alegoría por Prud'hon.

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, OCTUBRE 1.º DE 1888.

**SUMARIO.**—Baltasar Gavilán, escultor i fundador peruano.—La comision de Bellas Artes en la proxima Exposicion.—Antonio Etex (continuacion).—Lecciones prácticas de la pintura: De la armonia, por D. Antonio Rafael Menga (continuacion).—Arte i bello, a Carlos T. Robinet, por Rubén Darío.—El artista en Italia i en una paisaje de Europa, capítulo XV (continuacion).—Nuestro litógrafo: La Musica, por Prud'hon (escuela francesa).

## BALTASAR GAVILÁN.

ESCULTOR I FUNDADOR PERUANO.

El Perú, aquella tierra lejanísima por los días, con que la dotó la naturaleza i por sus hermanas 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 falange numerosa de escultores peruanos mezclaba con admirable maestría los tiempos de grado que tan inapropiamente hemos llamado *huastada peruana*, i deteniendonos solamente en la mitad del siglo pasado, encontramos escultores de primer orden que bien pudieran competir con los mas adelantados de la culta Europa.

Es de advertir que mientras los europeos han estudiado la belleza plástica en los mármoles del Partenon i la bella historia en los frescos de Herculano i Pompeya, los peruanos no han tenido mas modelos que el gusto natural, o bien una que otra estatua o cuadro, de dudoso mérito, traídos 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. Asi recordamos la admiracion que causaron las cuadros de aquel viejo amigo Merino en el Salon de Paris. Los *Fuercitos de Atahualpa* será por mucho tiempo una gloria de la pintura del Perú.

Muertos muertos en edad temprana, vivieron eternamente en la historia de la pintura peruana. Los cuadros de Laza, de Masías i de Campo, son cuadros que salen de lo ordinario: las esculturas i pinturas de nuestro amigo Ricardo Suarez, quedarán, sino como otras 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 Fénix a que se consagró desde sus primeros años.

Sin embargo un escultor, fué un artista (1). Pudo haber sido el Miguel Angel de America. Las Comas Suarez, Merino, Montero, Lazo, Campo i Masías, y tantos otros artistas que no podemos contar el Perú Debemos confiar que a despecho de la vejeidad en que estamos de ese país la historia de su movimiento artistico nos es certamente desconocida, como nos lo es igualmente la de los otros países que formaron esta bella porcion del globo.

En prueba de lo que decimos, damos a continuación los siguientes datos biograficos, del artista Gavilán, de quien no tenemos ni remota idea. Agracemos el servicio al amigo R. V. que ha tenido la bondad de remitirnoslos para nuestro periódico.

Ojalá que en las lecturas a que damos sus nombres de desahogo encuentran otros, se los agradeceríamos de igual modo.

(1) Véase los números 30 i 37 de este periódico.

Bélese aquí:

EN UN ARTISTA MUERTO POR SUS OBRAS

Allá por el año de 1790, el Perú era gobernado por el Marqués de Villagarcía, Virrey del Perú.

Existia en esa época un notable escultor i fundador cuyo nombre era Baltasar Gavilán, natural de Lima, hijo de un español i de una india.

Habiéndole acusado de haber cometido un delito, se volvió en el convento de San Francisco. El Virrey le ofreció un pedazo si trabajaba una estatua en su honor de Felipe V., cosa que aceptó Gavilán poniéndola en el acto mismo a la obra i fundió la estatua en bronce.

En 1798 la cubecá sobre el arco del Puente, que era igual al del Palacio de Madrid en el primer de su arquitectura, magnífica i sólida. No obstante, el terremoto de 28 de Octubre de 1794 derribó la estatua i el arco. Re edificóse en 1792 i en 1771 se le formaron las torres con que existe el presente, colocándose al centro un reloj con dos esferas, que perteneció a los jesuitas.

Los templos de Lima están llenos de estatuas del escultor Gavilán, habiendo trabajado los bustos del Marqués de Casanueva, del conde de las Torres i de otros peruanos distinguidos.

La estatua del arco del Puente se destruyó 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 Gavilán que trabajase un espejeto humano para representar a la muerte en las proyecciones de semana santa.

Atregalado el precio de la obra, Gavilán no quiso que sufriera su justa fama i el efecto dedicó todo su talento a esta obra.

Hizo pues el espejeto, lo hizo a tal efecto i al vez su obra de reposte, pues iba distraído i sin duda no se acordaba de ella, recibió tal sorpresa al notar ese espejeto 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 espejeto largos años solo se presentaba al público en la procesion de semana santa.

No es ménos aterante nuestro Señor de Mayo que posee aqui tambien los cuadros agustinos i que solo se ven en la calle una vez tambien en el año.

## LA COMISION DE BELLAS ARTES

EN LA PRÓXIMA EXPOSICION.

Los señores presidente i secretario de la comision de Bellas Artes para la exposicion 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 exposicion. Invocada a dar a conocer nuestro adelanto en el extranjero.

Siempre es que dicha comision se ve obligada hasta la última hora a imitar circulars para recordarle que el plazo es ya que pasado el primer día no será tiempo de presentar ninguna solicitud.

A juzgar por el poco entusiasmo que vemos en algunos comitentes, creyendo estamos en error que la propaganda hecha por la prensa conservadora en contra de la exposicion, ha sido el efecto que sus autores se propusieron.

Pero esto no es admirable: bien podemos el patrocinio de nuestros colegas, los cuales poseen siempre por sola idea política i selfisha cuando se trata de plantar bien aló el publicon nacional una aló de nuestros fronteras.

Seamos mas apatía que no abrima i contentemos al llamado que se nos hace.

He aquí la última circular pasada por la comision de Bellas Artes para la próxima exposicion:

«Santiago, Setiembre 24 de 1888.

Señor:

El 1.º del mes próximo queda cerrado el término para presentar las solicitudes de admision de los objetos i artículos que deben fijarse en el certamen de Noviembre i con los cuales concurrirá el país a la exposicion francesa de 1889.

Siendo las bellas artes uno de los ramos en que mayores progresos 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 interés evidente en que su presentacion sea tan completa como podamos obtenerla.

En esta virtud, permitame que reitera 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 la hubiere llegado, sírvase mandarla recoger a la secretaria jeneral, Merced 70.

Con sentimientos de distinguida consideracion, me suscribo de Ud. A. N. S.

CLAUDIO MATTE,

presidente.

Alejandra Roldán,  
secretaria.

## ANTONIO ETEX

(Arreglado del francés [para El Taller Ilustrado por la señora Anjela Uribe de Alcalde].

(Continúa)

El 14 de Julio, murió en Chaville, a la edad de 81 años, un artista de gran talento, autor de obras originales de gran mérito, Antonio Etex, que fué a la vez escultor, pintor, grabador i arquitecto.

Estrordinariamente dotado, las obras que deja son considerablemente pocas para juzgarlo no basta tener a la vista todo lo que ha producido, es necesario saber conocer al hombre mismo—saber da donde la salud, los esfuerzos que tentó, las luchas que la sostenida, los obstáculos que ha tenido que vencer, al mismo tiempo el fin que el perseguia i que no pudo alcanzar, sea por su culpa o por la de otros.

La vida de Etex es una ensenanza que inspira simpatias, 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*, Etex nos cuenta «un laboriosa vida, sus luchas, i sus hace penetrar en la intimidad de su alma.

Como todos los artistas que tienen un carácter, un temperamento, la vida de Antonio Etex ha sido una lucha continua, una serie de lantallas arduas, en la que cada victoria ha sido obtenida a un sútil precio.

Nacido pobre, se vió obligado desde un niño a contribuir con su trabajo a la necesidad de la existencia i a las del estudio.

Etex, desde sus primeros ensayos tuvo que combatir para franquear los obstáculos que se le presentaban delante de aquellos que solo a milagros pudieron llegar a un fin. Sus primeros descubrimientos empezaron en la escuela. Esta era entonces lo que siempre la vida había sido: un esfuerzo. Etex ha escrito sobre ella algunos pájinas interesantes i instructivas.

«Cada vez, dice él, que yo me acordaba era puesto fuera de nosotros; esto duró hasta 1838, época en que dejó la Escuela de Bellas artes.

«En 1828, M. Drouier 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 concidipulos, como sucedia en cada concurso, se disputaban por entrar en el taller para ver lo que ya habia hecho.

En un momento en que me vi obligado a abandonar, estando lleno de admiracion uno de mis concidipulos, dividió en medio de mis bosquejos el pequeño trocito en que yo me habia servido para modelar mi bosquejo en greda.

Esté, en fin, le habia hecho como tenia costumbre de hacerlo en cada bosquejo que modelaba. I habia observado que haciéndolo así iba más aprisa i mejor que mis compañeros.

Se pierde mucho tiempo en amasar la greda, haciendo una composicion en bajo-relieve, compuesta de varias figuras, sin tener otra 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 despus de haberme oído, me permitieron como siempre, fuera del concurso, juzgarme en el momento greda para mí, en que iba a tirar a la escoba para el alijamiento.»

Para el día siguiente, Etéx pidió a los profesores, que le dictaran otro tema, sintiéndose con energia, mientras ellos continuaban su sesion, de simular una nueva composicion, pasada a la tinta, como el dibujo en debate.

Ellos refutaron.

Una satisfaccion le fué sin embargo otorgada: «Dos días despues, M. Morinéc, 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 hacerle respetar nuestro lugar en el concurso; pero por vuestro honor, i sobre todo el honor de la escuela, podéis 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 Virgilio.»

«Acepté con reconocimiento el tema que me dió M. Morinéc sobre: «Pan encendido a tocar la flauta a Apolo», i solo horas despues, se dió a los otros días que en el último concurso, se dió la entregaba mi bosquejo modelado, i el dibujo croquis de mi composicion pasado a la tinta, que M. Morinéc mostró a los profesores de la Escuela.

«Estaba contento; pero alarmado de pensar idéntico, desalentado por esta persistencia en perjudicarme.»

Etéx, tenia sobre la Escuela de Bellas Artes, una opinion, que tiene cada día a generalizarse el fondo de su pensamiento, que es tambien el nuestro, i que mas de una vez lo hemos ya expresado, es que el arte para hacer progresos, no tiene necesidad de una gran Escuela oficial de Bellas Artes.

La intriga entre por mucho en la manera de discernir los premios.

El Establecimiento Etéx, paga una pensión de cinco años, a artistas nacidos, que se otorgan de su valor i se creen con derecho a todos los favores.

«Por mas que se diga lo falso, lo *amarillado*, el *debe*, son inherentes a toda escuela de bellas artes, sin oficial o no, de todos los siglos de todos los países.

«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 el oficio, i luego 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, aunque, fatalmente, esta virgindad del arte, es sólo, puede producir la que se llama obras de fé. La fuerza del arte está en la corriente i influencia de las escuelas. El instituto del arte, el mismo artista le hace descubrir en el propio, al mismo tiempo que los secretos del arte, es la fuerza de las obras de fé. Esto es tan verdad, que el artista obligado, llega a producir tales obras que hacen pensar en tales obras nuestras que él ni siquiera conocia. Mientras que

los laureados de las escuelas no producen sino obras mediocres sin originalidad, i siempre un cabal 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 exposicion de los concursos por el premio de Roma, se puede ver con seguridad que la obra que llama mas la atencion del público, la que mas se distingue por su sello de originalidad es justamente la que no obtiene ni recompensa, ni mencion de parte del jurado, i la que es basal 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 derrumbado i avería por el escudo de Apolo*.

«El día del bosquejo, dice Etéx, yo pensaba que el fondo de la obra estaba en la palabra *derrumbado* i absorbí francamente lo que me parecía ser la dificultad de la estada por componer. Cuando confió a mis dos maestros Lugres i Pradier, mi idea i la parte que yo creí deber tomar, los dos sin haberse consultado me vituperaron.

No traté de revelar públicamente que seis mis discípulos, me dijo Pradier en el momento en que yo iba a exponer las figuras.

«Lugres me dijo, que el instituto quería i tendria que juzgar una estada de estudio i no una obra de movimiento dramático, igno yo me habia engañado completamente.»

«Desde que mi Jacinto fué expuesto en público, parece que produjo buen efecto. Cuando en la noche me retiré a mi casa me dijeron que los señores Lugres i Pradier habian estado varias veces a buscarme.

Me acosté, al siguiente día a las cinco de la mañana me despertaron violentos ruidos. Era M. Lugres que me traía el diario *El Europeo*, en el cual aparecía un artículo mi buen hermano M. Miel, sobre el concurso de escultura, en este artículo, M. Lugres me hizo leer concientemente a mi persona esta frase: «Así se llama en la obra el hombre que la naturaleza ha hecho artista.»

«Este fué mi hecho tal en escultura, que jamás discípulo de la escuela habia obtenido igual. El conde Turin de Crisó, que habia visto mi obra en la exposicion pública, me pidió mi estada en natural, por el precio de 3,000 francos. Girard, 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 seramos franceses ante todo.»

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENDO.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los maritras aprendan a 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 tiene ni al verde ni al dorado. Este color al instante que pierde parte de luz se destruye su hermosura, porque se brillante en el mismo. Al contrario, en los reflejos de su propio color se vive vistoso, porque recibe de buena gran la luz i la rebota fuertemente; por lo que la luz tira siempre a este color, i se aumentan las tintas de 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 revolviéndose mas fuertemente de luz, pero de noche (mas a la luz de las estrellas) sus sombras se hacen con facilidad fuertes, i reciben diferentemente 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 están ordinariamente manchados del color de la luz. Los reflejos de su propia materia son mas hermosos que sus claros, porque la luz gracia aquel poco de amarillo de la luz. Sus sombras son mas fuertes, bien que se manchen con facilidad i reciben con la misma los reflejos de otros colores; pero los a otros cuerpos, sean es con luz muy fuerte. El negro hace apariencia de tinieblas en la pintura; pero cuando recibe luz se tinte 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, impropriamente (1). La armonía pertenece a lo que tiene medida, sea de tiempo, de cantidad, de extension o de cualquiera cosa que pueda admitir relacion de una parte con otra. Para haber armonia en los colores, seria necesario determinar i dar un número a cada color; lo que seria dificultosísimo, i quizás imposible; porque supuesto que se pudiesen 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. Dela, pues, el pintor considerar que lo que llamamos armonía no lo es propiamente, i que sus servicios de esta materia forman llamar así lo que en nuestra arte se dice en italiano *accordo*, o concurrencia, la cual produce en la pintura el mismo efecto que la armonía en la música.

ARTE I HIELO

A CARLOS T. ROBERT

Imajínese en medio de su taller, al soberbio escultor, en aquella indolente soberbia. Todo el mundo podía verle alto, fiavel, anguloso, con su blusa amarilla a flor de rosa, i su gorro italiano; entre tantas blancas desnudes, héroes de bronce, hieráticas jostas i misteriosas sonrisas de mármol. Junto a una máscara barbuda un pie de mármol o un seno de bronce, i frente a un medallón moderno, la borrija de un baco, o los ojos sin pupila de una divinidad olímpica.

Imajínesele orgulloso, vanidoso, febril, pujante! Imajínesele esclavo de sus nervios, víctima de su careta ardiente i de su ansiar profano, yábre de una bella i gallarda gozosa un tobillo, que le rodeaba i le inspiraba, i por como una rata.

Imajínesele así!

Villanete era un lugar hermoso—inútil, inútil que lo quisieron en el mapa—donde las mujeres

(1) Sin pretender oponerle a tal opinion de Mengo, yo creo que mi modesta armonia en los colores. Un rayo de luz podrá hacer un sustrato sereno negro sin necesidad fuerte o débil; i otro rayo podrá al mismo tiempo producir otra sustracion que helado i nubes la presencia de agua; tal que cualquiera de estos dos sustratos puede ser un rayo que alida el otro, formando tambien a demasado para un sustrato negro, i un rayo de luz que alida el otro, formando tambien a demasado para un sustrato negro, i un rayo de luz que alida el otro, formando tambien a demasado para un sustrato negro, i un rayo de luz que alida el otro, formando tambien a demasado para un sustrato negro.

eran todas como diosas, erguidas, reales, avasallantes, i también slaciales. Muy blancas, mi blancas, como encinadas en témpanos, i con labios muy rojos que rara vez sorreían. Gustaban de las pedrerías i de los trajes opulentos; i cuando iban por la calle, al ver sus ademanes endebles, sus cabezas rectas i sus pompas, se decía el desfile de una procesion de supérstices.

En Villanueva está el escultor, grande i digno de gloria; i estaba nido, porque al hombre, como al hongo, no le pide Dios elección de patria. I en Villanueva nadie sabía lo que era el taller del escultor, aunque muchos le veían!

Un día, el artista tuvo un momento de lucidez, 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.

¡Buena salida, i con ser esta diva, produjo un job! de espanto en la ciudad.

¿Qué? Era posible que el desnudo fuese un culto especial del arte?

¿Qué? ¡Esa cruz saliente de su brazo, i esa redondez del hombro, i ese vientre, que son una profanación tremenda! ¡ luego:

—Dentro! dentro! Al taller de donde ha salido!

¡Digna volvió al taller con las manos vacías. El escultor se puso a meditar en su necesidad.

Buena idea! buena idea! pensó.

¡I corrió a una plaza pública donde concurrían las mas lindas mujeres! Los hombres mejor peinados que conocen el último perfume de moda; i ciertos viejos gordos que parecían canchigos i electos viejos flacos que cuando andan parece que bailan un minué. Todos con los zapatos pintados i brillantes i un mirar de que se me da a tal bastante infamele.

Llegó al pedestal de una estatua i comenzó:

—Señores; yo soy Filano de tal, escultor orgulloso, pero muy pobre. Tengo Venus desnudas o vestidas.

Os advertiré que yo amo el desnudo. Mis Apolos no os desagraviarán, porque tienen una crin crespa i una criptura que parece que hace jmir el instrumento majuro i divino. Mis Dianas son castas, aunque os pose. Ademas, sus caderas son blandas colinas por donde desciende Auroa, i su aire comético. Hai un Nestor de bronce i un Moisés tan Augusto como el miguelángelo. Os haré Snsanas bíblicas como Hebes mitológicas, i a Hércules con su mazo i a Sansón con un mandibulo de asno. Curva o recta, la línea viril o femenina, se destacan de mis figuras, i habrá en las venaas poderosas, aunque mi cuerpo es el metal mero.

Para vosotros, mujeres queridas, haré sátiros i sirenas que serán la joya de vuestras tocadoras.

¡I para vosotros, hombres simpósicos, tengo bustos de guerreros, torsos de dioses i amonios desnudas que dejarán vuestras.

Tengo muchas cosas mas; pero os advierto que tambien necesito vivir.

He dicho.

En el día siguiente.

—Desco, decía, una emperatriz de las mas pallas, en un salón rejón, a tiro de sus adoradores que le cubría las manos de besos. Desco que voyais a traerme algo de lo mas digno de mi, al taller de ese escultor famoso.

Decíalo con una vozota enriecida i prometedora i no había sino obedecer el mandato de la persona adorable. El caballero gulante—que en esos momentos se cuerpallaba de estrechar unas caderas muy altas flegadas por el último expose—descapó, se con una jomflexion i una frase inglesa. Oh! admirable, así, así! I saltando a la calle se dirigió al taller.

Cuando el artista vió aparecer en su morada el gran cuello i los zapatos pintados i sintió el

aire impregnado de otoponias, dijo para su color: es un hecho que he encontrado ya la proteccion de los admiradores del arte verdadero, que son pudentes.

Los talismanes se llevarán de sus obras, mi jomexion de dioses i hérosas va a servir al aire libre a plena luz i un viento de gloria llevarán mi nombre i tendré para el pan de todos los días con mi trabajo.

—Aquí hai de todo, esclamó, escogid.

El enamorado comenzó a pasar revista de toda aquella agregacion de maravillas artísticas, desde el comienzo francés del ceño con aires de descontento, pero tambien de intelijencia. No, ni, no, esas niñas necesitan una pampunilla; esas redondeces son una exajeracion; ese guerrero formidable que levanta su maza, no tiene los pies angulinosos? Los músculos brotan; no deben ser así; el gesto es horrible; a esa cabellera salvaje le falta pulimento. Aquel Moisés, Dios mio, i sus hijos de jarrá? Para qué diablos brotan Ud. esos dedos?

¡El artista estupefacto miraba aquel homo empinos de Linceo, que tenía un moquele en la cueca 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!

¡El intelijente para satisfacer a la caprichosa adocada, entró a su almacén de importaciones variadas, donde compró un gran reloj de chimenea que tenía el mérito de representar un árbol con un nido de palomas, donde, a cada media hora, albeaba ese animalito, hecho de madera, haciendo cóo, cóo!

I era uno de esos días amargos que solo conocen los artistas pobres, días en que falta el pan mientras se derrochan las ilusiones i las esperanzas. La última estaba para perder el escultor, i hubiera destruido a golpes del cincel que los había 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 burgeses que viven podidos en sus millones.

El escultor se adelantó atontado.

—Señor, le dijo, os conozco i os doi las gracias porque os dignais honrar este taller. Estoy a vuestras órdenes.

Veid aquí estatua, medallas, metopos, corintios, grifos i telamones. Mirad ese Laocote que pesanta, i aquella Venus que avasalla. ¿Necesitais acaso mi Minerva para vuestra biblioteca? Aquí tenéis a la Atenas que admirais. ¿Veis en línea de adorno para vuestras jardines? Contemplad ese sifón con un docerada. ¡Pasa lasciva i sus perlas de caderas. ¿Os place esa gran tiza donde he cincelado la metamorfosis atodónica? Ah! la vieja diosa cazadora como si estoviese viva, inmundicia i blanca. La estatua del viejo Anacreonte está ante vuestros ojos. Toda una lista. ¿Deseais de ese fante sonriente que se muestra lleno de gallardía? ¿Qué deceno? Podeis mandar i quedareis satisfecho....

—Caballero respondió el visitante—como si no hubiese oido media palabra—tengo mis buenos troncos árbes, ingleses o normandos. Mis cuerdas son esplénditas. Ah! hai bellotas de todas las razas romanas, i el edificio es de marbre sin coste. Os he oido recomendar como hábil en la estatuaría, i voygo a encargarme para la portela una buena cabeza de caballo.

Hasta la vista.

(En el momento, pero un silencio calmó al artista hablandole con sus labios de mármol desde su pedestal.

—Eh, monstrol! No te arredres: hazlo su busto....

Requís Dante.

## EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMÁS PAISES DE EUROPA

### CAPITULO XV

DEL PAISAJE, BATALLAS, MARIYAS, FLORES I ANIMALS.

(Continuacion)

La marcha de los antiguos ciudades no podría decirse si era igual a la de los modernos; pero bajo toda probabilidad de creer que fuese lo mismo: por e imijente, el jóven paisista deberá acercarse a algún artista de su simpatía, para recibir de él los consejos convencionales, a fin de comprender el modo de modelar el paisaje, ya sea en la parte del fondo delojo, ya en el intermedio i árboles, ya finalmente en el primer término.

Luego, a medida que se sucesivamente capaz de ver la naturaleza, trasladar a su imaginacion sus maravillosos efectos, empezará a formarse una buena coleccion de estudios i fragmentos pintados en un pliego de papel preparado, procurando escoger el mejor punto i el mejor momento del efecto pintoresco. Así, pues, dividirá los estudios en varias clases, como sigue:

**Primeros.** El aire, o sea la atmósfera, copiándose en varias horas del día, particularmente al salir i caer el sol, cuando las tintas son tan finas, tan delicadas i entusadas; 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 percepción del colorado 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 vificadero, con sus accidentes de luz i de color; (descartando aquellas que no parecen al artista interesantes, i copiando las que sean adecuadas a su gusto i sentimiento), forman una buena parte del estudio del paisaje.

Segundo. *Los montañas*, ya sean elevadas o bajas, ofrecen otro objeto interesante con tanta hermosura de contornos como presenta la naturaleza del montañal de Euzero, que asombran i sorprende 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 variados. Durante el invierno de 1848 he pasado dos meses en Nápoles, del 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 cabal del sol i ano antes, a pesar de estar en Euzero, se veía dorada como en verano, i a la falta de la montaña se presentaba seruida hasta el punto que pudieran hacerse tintas mezclada 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 sorprendente que he visto en mi vida, i que no me cansara de mirar.

Todos los Apeninos prestan muchos grados de interés el paisista observador. Los alrededores de Perugia i Trasimeno; el punto de vista que se observa al salir de Acquapendente hacia la Toscana; los montes que ofrecen el viaje de Pisa a Génova, dan material para perfeccionarse en el estudio agradable de los montes.

Ademas, las Alpes que se descubre desde Turin i Milán, 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 lagos, como por las nubes en las altos, formadas de un contorno tiévil variado, caprichoso i original.



# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV

SANTIAGO, OCTUBRE 15 DE 1888

N.º 151



EL TOREADOR.

(Cuadro al óleo por el pintor chileno don Miguel Campos.)

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, OCTUBRE 14 DE 1888.

**SUMARIO.**—Las obras del Museo Nacional de Bellas Artes.—Continúa de EL TALLER ILUSTRADO. —Una reliquia en arte, por A. de Gil, bec. (concluida). —El artista en Italia i de una pintura de Europa, capitula AF. (continuación). —El trovador, pintura al óleo por Miguel Campa. —Lecciones prácticas de la pintura, por P. Antonio Rafael Menga (continuación). —Nuestra Biografía. El trovador, por Miguel Campa.

## LAS OBRAS DEL MUSEO NACIONAL

DE BELLAS ARTES.

Lo que en materia de artes pasa en Chile, no creamos que tenga lugar en ningún otro país de este pequeño mundo.

El 14 de Setiembre de 1886 se inauguró solemnemente en las altas del Congreso el primer Museo Nacional de Bellas Artes. El número de obras que contenía alcanzaba a 122 si la memoria no nos es infiel. Todos esperaban que ese establecimiento pudiese en breve tiempo duplicarse sus pinturas i esculturas.

Las que esperamos en su fundación i que hasta fuimos los iniciadores de la idea, aguardamos mucho más. Con las esperanzas de más i de otros se han elevadas. La comisión que desde hace tiempo nombra el ministerio del ramo para la construcción i fomento de dicho Museo, trató el año pasado de poner en remate público más de la mitad de sus obras.

Un feliz negocio estaba a punto de realizarse, llegó la noticia a nuestro conocimiento, inmediatamente fuimos a ver al señor Ministro, manifestándole lo injusto del hecho, quien encontró muy fundada nuestra alarma prometiéndonos que tal remate no se verificaría como en efecto no se efectuó.

En castigo del crimen que acabábamos de cometer, el secretario de la comisión, obediendo a la nobleza de su grande alma, se contentó con arrojarnos del Museo la estatua de la *Independencia* por ser obra de nuestro rubio príncipe.

La sala del señor Cuadra del Ministerio de Instrucción, fue la sede de una campaña contra los cuadros cuyo remate evitamos oportunamente. La idea por resultado la espulsión de dichas obras, bajo el mal resuelto pretexto *(triste necesidad)* de que van a servir de base de un Museo en Chile.

Desgraciadamente esta vez no tuvimos consentimiento del sano propósito de la comisión, que a fuer de oportunamente, el señor Ministro actual habría convenido con nosotros en que esas obras, por más que las sus calidades de *manuscrito*, están mejor en Santiago que en una provincia donde todavía el arte no hace su hermosa aparición i que, si al presente lo hiciera, no haría otra cosa que a perturbarla destruyendo su atención de la industria que está llamada a darle un brillante porvenir.

En Museo de Bellas Artes en Chile ha sido indudablemente el mismo efecto que la *agnosia* de la casa cuando la haya la línea más pendiente del vestíbulo de la mano 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 más de la mitad de los miembros de la comisión porque, verdaderos caballeros, viven ajenos a intrigas i propósitos.

Si han aceptado tan honorífica puesto no lo sido, indudablemente por sus conocimientos artísticos, sino por servir con el propósito de posar el progreso del arte nacional, de la que como artistas los estimamos 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 cuando de poco libreros de demostrarlo.

La experiencia nos ha enseñado en más de una ocasión lo que encierra detrás la verdad; pero esa experiencia adquirida a costa de nuestra ilustración, no echaba unida a nuestra lengua para impedirnos hablar libre al cuando se trate de entorpecer el progreso artístico en esta tierra de tierra.

Nos hemos acostumbrado a pensar que somos cuando se discutan las cuestiones públicas o religiosas que afectan al país, no porque ellas nos son indiferentes, sino porque entre las sociedades surgen; pero jamás guardaremos silencio si la discusión es sobre artes. Prolaba de la que defendimos este pequeño período familiar espropiando para que nuestra voz sea oída, para tener más auxilio que nos oír y formarlos partidarios que nos ayuden cuando el arte incute en nuestra patria para peligro de ser abogado en su causa por individuos que no reconocen más Dios ni más ley que sus ambiciones personales. I ya nos acordamos de esos días que tantos fatigas i desvelos nos ha costado fijar i templar en el seno del amor al arte elojocinamos de esgrimirnos a nosotros de nuestros principios?

La misma prudencia que nos aconsejaba guardar silencio i permanecer impassibles, cuando veníamos las injurias o denuncias que realizaban los que trataban todo en el mundo de la equitativa del 84, nos ayudó que tallaban críticos de arte como Vicente Grez, el mal éxito que obtenía el premio fundado tan generosamente por el general Matucana, la compra oficial de cuadros de poca importancia por sumas fabulosas, la guerra que se hacía al profesor de pintura, señor Mechi, para que renunciara i tomara otro su puesto, el jurado que no ha muchos designó para el próximo certamen un instituto por el señor don Arturo M. Edwards, la venta al Galiceno del palacio-escuela que en la Plaza Normal construyó la *Sociedad Valde Arco*, dinero arrojado por la borda, el envío de pensionistas a Europa sin otra previo concurso que el empuje i demás cosas que por los silenciosos esa misma prudencia, repetimos, nos obliga en adelante a levantar la voz cada i cuando vuelvan a repetirse semejantes cosas. De lo contrario faltaría *El Taller Ilustrado* en su verdadera misión.

Por lo no queremos decir a la publicidad el nombre de esas personas que revelan las cosas que persiguen los damos temas para que reflexionen en la marcha torcida que han llevado i en la que los conveniencia llevar en adelante, para ser verdaderamente útiles al progreso del arte nacional.

## CERTÁMEN

DE EL TALLER ILUSTRADO

Damos a continuación el informe que los señores don Jaime Chaves i don J. Arnaldo Márquez nos han remitido no diciendo a nuestra solicitud de que ellos compendiarán el jurado para poder sobre el mérito de las composiciones que se presentaron al certámen.

He aquí:

El editor de *El Taller Ilustrado*, señor don José Miguel Blanco, en reconocimiento del servicio prestado a las artes, por los señores don Jaime Matucana, Federico Varón i Arturo M. Edwards, planteando su cultivo por medio de premios i donaciones, damos a la presente estudios a un certámen llamado por figura *Una Vida en las Bajas* más *el día*, i asignado al vencedor un premio que consiste en una bella copia del *Moisés* de Miguel Anjeli, nos estábamos a la que, este año, dio tanta vida i naturalidad que, al terminarla, la imaginó tener vivo i la apostrofé dicándole: *¡Perdón, perdón, por qué no más vida!*

Se han presentado a este certámen siete composiciones, de las cuales dos únicamente merecen ser tomadas en consideración, pues las cinco reser-

vas, aun cuando revelan disposición natural en sus autores, son sin duda alguna los primeros frutos de facultades aun no cultivadas.

No basta tener las virtudes del arte práctico, la métrica i la retórica, para lanzarse a las altas regiones, es preciso que el alma sea la vez instrumento i vida; i no basta, para lanzarse, tener el instrumento, es preciso sobre todo tener alma; idea, pasión, tino, i esto es todo: obtiene más cultivos las facultades que, por su superioridad, se denominan *poéticas*.

Las Obras superiores por AL-HAMAR i TREJO, aunque están muy lejos de reunir las condiciones de la Oda, sus producciones de espíritus en tanto cultivos i que manejan con cierta facilidad el verso. En la primera se siente un saber clásico que le da elevación i atractivo, relacionada con un tema las reminiscencias literarias de la antigua Roma.

Hablando de César, dice así:

Inspira confianza a las naciones  
Luchó cual bravo, gobernó cual justo;  
I elevándose al trono sus lecciones,  
El pueblo lo llamó César Augusto.  
Pero a ese hombre eminente  
Del centro del mundo despierta,  
No le bastó para adular su frente  
La corona imperial que le cubría.  
Amó otra patria, más durable i pura:  
Reclamó la verdad de sus condados;  
I para herir a la ignorancia oscura,  
Llamó a su lado al humilde MENENAS.

Esposa, en seguida, la trascendental influencia que trajo para el arte i literatura romana, la protección que las prestaba MENENAS, digno de Augusto.

Así dice:

Muda escedió la tierra  
Suar la trompa de Mars o divino.  
Alti Proserpio, Tito-Livio, Ovidio  
I el firm nizaron del romano cielo,  
La lírica sublime de Venus  
Soló las alas a su sobria musa,  
Que hasta el Olimpo remontó su vuelo,  
El nombre de MENENAS.  
Por ella libre músicos cantaba,  
Quebrada del viento las cadenas,  
I al templo de la gloria fue elevada.

Pero al entrar de lleno en el desarrollo de su tema, bajando desde las alturas del ástero Apemio del Helicon a Griego, como dice AL-HAMAR, hasta las faldas de nuestros Andes, desde el elevado tema, se apaga la luz interior que inspiraba al poeta, i falló este del fuego sagrado, termina el desarrollo de su tema sin entusiasmos ni inspiración.

Tercero, por su parte, en una verificación tan fiel como la de AL-HAMAR, animado de un vivo sentimiento por la patria, relaciona su tema con amor sagrado a su país, i pone al arte al servicio de la gloria i engrandecimiento de Chile.

Así dice:

¡Atrás la magnífica,  
La tricolor bandera!  
¡Vive en vida en la cúpula  
De la alta catedral  
I véala en América  
Ondear silberina al sol!

¡Que venga el poeta épico  
I cante la victoria!  
¡Que la epopeya honrada  
De nuestra inmensa gloria,  
Sea la benéfica espaldada  
De la futura edad!

Que el bronce i todos mármoles  
El escultor anime  
I unca, al golpe artístico  
De su cincel sublime,

La estatura hermosa i elabiosa  
Del noble vencedor!

En guerra, inspirado el amor puro del arte,  
i lleno de entusiasmo por el aliento que MEXCASA  
juegaos prestau a los artistas, llana a estos al  
nuevo campo de gloria i de victoria, i esclama:

¡Arriba! ¡arriba indios  
Del arte luchadores!  
Cubran la arena oída  
Los nuevos gladiadores,  
Vengan los nuevos héroes...  
¡Artistas, despartid!

Vosotros que el estrepito  
No leuadais de Marte,  
Vosotros, nobles héroes,  
Del progreso i del arte,  
¡Arriba! que triunfen  
Alumbra un nuevo sol!

Morúa, finalmente, por el reconocimiento hacia  
la inmensa i decidida proteccion que esos MEXCASA  
ofrecen a la poesia i al arte, les dirige el  
siguiente apóstrofo:

¡Salud, varones incitos,  
MEXCASA pedernis;  
¡Salud!... ¡con mano prósiga  
Alzados jinetes!  
Al arte, ¡vost que májico  
Sirje el arte despartid!  
A vuestro impulso ólese  
El gran renacimiento,  
¡Sean coronas áureas  
El premio del talento,  
I a vuestros tributos  
La gloria i el honor!!!...

Desde el principio hasta el fin. Tiro, sostenido  
por nobles jinetes, mantiene el tono de su com-  
pasion. ¡Tiene cierto es que el secreto del éxito está  
en poner la poesía al arte i servirle, i el servicio de  
la humanidad para mostrarle los ideales que han  
de llevar a su perfeccionamiento!

Tiene, es cierto, tiene muchas imperfecciones  
en la forma, pero imperfecciones de este género  
no abanzan a desvirtuar la obra del poeta que,  
inspirado en el amor del arte i de la patria, posee  
el ían de los artistas i el progreso de la so-  
ciedad.

JACINTO CHICOM.

J. A. MÓQUEZ.

Santiago, Octubre 9 de 1888.

En el próximo número publicaremos la vida  
preludia.

## LA RELIGION EN EL ARTE

(LEIDO EN EL ATENEO)

Voi a ser el bosquejo de estudio sobre esta  
interesante materia. Esta cuestion en que el  
dogma estético se confunde con la historia misma  
de la civilizaci6n, son susceptibles de muchas im-  
plimentes i puede considerarse bajo muchos pun-  
tos de vista, ya sea con respecto a la influencia  
moral de la civilizaci6n, ya la misma doctrina religiosa.  
Penetrando un poco mas allá de las jeneraciones  
nos podríamos llegar a estudiar directamente, por  
sistema, comparado, los principios religiosos i  
los principios artísticos i veríamos la íntima relacion  
que existe entre ambos.

Esto sea en el fondo de la Grecia o del Asia.  
Hoi día, en nuestros tiempos, ha una literatu-  
ra, un arte, que ha nacido con esas condiciones

propias i originales, de una civilizaci6n exótica,  
en que la religion, el principio de gobierno, la or-  
ganizaci6n política, la constituci6n de la sociedad,  
todo, emanan de la doctrina religiosa; hablo de la  
India.

Allí el principio de la divinidad se encuentra  
despedazado, fragmentado por las castas religiosas,  
que santifican i separan los ideales; la propia res-  
peta ha establecido como consecuencia lógica, la  
profunda i tremenda division que separa las castas  
que forman la sociedad india; por eso la cultura  
religiosa i política vive acregada i sin contrapeso  
alguno.

La religion absorbida por el czar estendi6 su  
dominio a todas las ciencias, ya como lejudo-  
lor, ya como medida, anulando todo esfuerzo  
que losa produjera, anulando todo esfuerzo  
de la nobleza que la rodea.

Esta situacion anómala, esta oscuridad en que  
la vida del pueblo, le han torcido un carácter  
místico, supersticioso, i agotado su energía, anu-  
que en el fondo exista *esta alma serena*, que en todos  
los países han estado junto con las revoluciones,  
el escepticismo.

En este medio social, en que la religion forma  
la vida de un pueblo, i esa sus instituciones, la  
literatura, revista esa dulce harmonía de la nega-  
cion i del principio artístico.

Desde Descartes hasta Tolstói jordan en  
todas las novelas, lo que podríamos llamar la  
misticismo religioso. I aquel pueblo, confundido en su  
literatura, los movimientos políticos i las evolu-  
ciones sociales. El nihilismo comenzó con Tur-  
genoff, que fué el primero que habló de esa pa-  
labra.

Por estas consideraciones tiene el punto de vista  
tan intenso, la literatura rusa abarca puntos tan  
en grande, que parecen un reflejo de aquella tier-  
ra, de aquel horizonte limitado solo por los nieves  
a por el mar.

Todos los críticos europeos desconfían el car-  
ácter literario de la Rusia en la religion; elaxa-  
la produccion artística está en la influencia del  
fundamentalismo, de la metafísica... es decir, de las dudas,  
de las negaciones religiosas.

De esta manera podríamos estudiar en cada  
pueblo el desarrollo artístico según sean los prin-  
cípios religiosos que dominan en la sociedad.

En por lo, muchas veces creo que hai deca-  
dencia en el arte que hai puerilidad en los ideales;  
se estudia las esencias, se cuentan sus princip-  
ios, se combaten sus defectos, i llegan todos a la  
conclusion de que la incredulidad del siglo, el  
agotamiento de la doctrina religiosa ha originado  
las irreversibilidades del arte, las hiebras en el con-  
cepto de la bello, las posturas de la forma  
humana, i se vuelven los ojos hacia el pasado, i se  
recuerda el soplo heroico de la Grecia, la abar-  
ca majestad de la civilizaci6n de la India, el  
atrevimiento elegante de los arabes i las refin-  
daciones del catolicismo medieval, como si en  
nuestros tiempos el arte no existiera toda la energía,  
toda la vitalidad que corresponde al desarrollo científico  
i social de la época en que vivimos.

El arte nace de la civilizaci6n; en cada pueblo  
adquiere el carácter peculiar de sus instituciones i  
de sus principios, i mientras no vuelvan a repa-  
rar los antiguos sistemas de gobierno mientras  
las antiguas religiones no vuelvan a manifestar  
sus doctrinas, no volverán tampoco los artes de  
los griegos, de los romanos i de los árabes. Así se  
explica el fundamento curioso de las academias de  
arte, en todos los países del mundo, que desean  
conservar como supremo tipo de belleza el tipo  
griego, aunque los esfuerzos del arte moderno i  
retorcan su lejítimo desarrollo.

Hai que desconfiarse de los griegos; la inutilidad  
de los dioses es la negaci6n del carácter primor-  
dial del arte contemporáneo; hai el ideal es el  
movimiento, es la expresi6n, es la vida real en  
todas sus manifestaciones, en sus detalles infinitos.  
Se van los dioses! dicen Enrique Heine. Car-  
recto, los dioses se van... pero ¿quién el hom-  
bre?...

Si recurramos la historia de la civilizaci6n ves-

tramos en sus líneas generales, esta idea del arte  
no vino al antiguo de los hombres, ni es el resul-  
tado de un arte de principios, manifestados es la  
respuesta de una época, es el sello del carácter de  
un pueblo, i así vive íntimamente de su religion....

De los elementos constitutivos de una sociedad,  
ninguna ha influido mas poderosamente en el  
ideal artístico, en la idea de la bello, como las  
religiones, como el principio de la divinidad en  
cada pueblo el arte existe formas diversas, i en  
cada pueblo, el arte tiene el sello propio, el color  
que le presta la religion dominante; el ideal artístico  
se modifica según sea el ideal religioso.

No debemos, pues, sorprendernos del enorme  
canon teocórico desde los monumentos de la civiliza-  
cion antigua hasta el movimiento intelectual  
contemporáneo, el arte europeo europeo de los  
principios religiosos. No deben sorprendernos los  
infinitos cambios experimentados por aquella idea  
de la bello, suprema, que tuvo su cuna en la  
Grecia i que ha florecido en todos los climas; en  
las regiones frías desdichado su color, en los suelos  
templados reforzado sus condiciones, i bajo el  
sol ardiente, transformándose en vacante injuriosa  
i desbordada.

No es posible desentenderse del principio reli-  
gioso cuando se quiere juzgar la civilizaci6n de un  
pueblo o el desarrollo i el grado de cultura a que  
alcanzaron sus individuos. Pero, a la vez, es muy  
fácil reconocer el origen de esas principales reli-  
giones, en cada uno de las manifestaciones de la actividad  
social.

(Concluiré)

## EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

### CAPÍTULO XV

DEL PAISAJE, BATAJAS, MARINAS, PUEBLOS I  
ANIMALES.

(Continuamos)

Pasado una vez por el monte Stivo en 50  
pájaros de nieve, i bajado de la parte del Tiro,  
puede admirar también una naturaleza nueva i  
interesante, un mar diferente de la bella emenada  
de Suiza, cuyos principales puntos son tan  
envidiosos i descriptivos, que no deben mencionarse  
en este lugar.

Torreón, *Los árboles* forma uno de los estudios  
especiales de los pintores, necesitando una  
inteligencia particular para comprenderlos. El cé-  
lebre *Clasico* fué maravilloso en los ojos i sí-  
de norma para los modernos pintores. Conviene,  
pues, que el artista ponga una particular aten-  
cion en estudiarlos, pues que excelentes paisajes,  
que comprenden bien el arte i las montañas, no  
saben a veces componer bien los árboles. Por lo  
tanto, siempre hemos gripos del natural, de varios  
estados, cuando la naturaleza se presenta en  
toda su belloza i plenitud.

La Italia no es siempre rica en árboles gran-  
diosos i vistosos, como lo es en jirafas i cas-  
dos de ramos; en árboles con los que una misma  
inteligencia particular, nuestra España. Sin embargo,  
recuerdo en aquella habia observado fenicia en  
Italia, en los colinas de Roma i en los alrededores  
de Albano donde hai un famoso parque del príncipe  
*Chigi*, abundando hay siempre una a una  
simples esfuerzos de la naturaleza. También he  
observado en los alrededores de Florencia i Milán  
algunos hermosos grupos.

Si los árboles de Versalles i Fontainebleau,  
de los parques ingleses i de la Grecia, pudieran  
dormirse con las tintas del sud de Nápoles i Palermo,  
veríamos la nueva sublimar que pueda desearse  
en esta tierra, tan interesante para el paisista.  
Uno de la Alhambra mala, tienen que cambiar a  
ninguno.

Cuarto. *El primer término* es otro de los puntos más interesantes del paisaje. Un camino cubierto de estiércol, árboles, de raras, yerbas y rocas, de una gran hiedra caída con sus ramas que la coronan y se elevan, con una yedra por acá, una planta por allá, un arroyo que serpentea por este camino formando mil tintas varias, que se dirija a la figura; todo, en fin, contribuye al realismo de la obra. Al completo del cuadro después que lo acomoda el pintor a su gusto.

Cuando tenga ya el artista una buena colección de estudios o fragmentos en esta forma, que considere y comprenda bien el aire, los montes, los árboles *el primer término*, puede avanzar en la composición; esto es, hacer lo que se dice al hablar de la belleza; trazar un conjunto que sea sencillo de natural en sus partes, y que difícilmente podríamos encontrar reunido en la naturaleza. A este fin observará lo siguiente:

Supongamos que se quiere que pintar el portento por encima de la nieve, tomado desde *Demócrito* a la caída del sol, desde un punto en que el cielo, el Vesubio el fondo, producen buen efecto, pero cuyo primer término carece de interés. Entonces se hará un estudio solo para este primer término, sacado de un punto inmediato, para que tenga carácter local, y el pintor lo aplicará a trasladar al punto de la vista general, para formar la unidad de conjunto que necesita toda obra, a cuyo efecto a veces se añaden árboles, se quitan esas y se mejora el cielo; que sin dañar a la exactitud del original, la perfecciona en su belleza, presentándole al pintor una hermosa de fondo que la vista del observador en la misma naturaleza.

Pero téngase en cuenta que si esto se hecho al pintor, no puede serlo en manera alguna ni arqueológica, sino primer deber es la representación fiel y exacta del edificio que trata de dar a conocer.

## EL TORNADOR

PINTURA AL OLEO POR MIGUEL CAMPUS

La biografía del presente número representa el tornador, uno de los tipos más originales de las costumbres españolas 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 biografía es copia de un estudio en pintura trabajado en una de las academias de Roma, durante la noche, por nuestro antiguo colega don Miguel Campus.

Las academias nocturnas donde los artistas se reúnen a estudiar en el papel del arte, participan a las 7 y terminan a las 10.

No ha pintor o escultor que haya visitado la Ciudad Eterna, que no conserve algunos bocetos hechos en esos talleres españoles, donde tanto los maestros como los aprendices o los viejos como los jóvenes se reúnen después de las horas diurnas a tomar, por lo menos, un par de horas de amonesta clara y de provechosa escuela. Es ahí donde aprende tal vez más que en ninguna otra parte y donde se hacen amistades que ni el tiempo ni la distancia jamás pueden borrar.

Algunos años han transcurrido y más de 3,000 leguas nos separan de la academia de *Gigi*, y sin embargo, nos seguimos patente la fisonomía de aquellos antiguos amigos que jamás volveremos a ver...

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAYAL MENDO.

## INTRODUCCION

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

(Continuación).

Supuesto que sea la armonía la que hace aquel efecto en la música que comúnmente se llama, y

la dulzura y suavidad de los colores dependerá del efecto natural que causan en nuestros ojos, o nervios ópticos.

Los colores más claros tienen más fuerza que los oscuros, porque haciendo en los nervios visuales los rayos luminosos que despiden, hacen en parte el mismo efecto que la luz directa, llenando de luz todo el interior del ojo, pasando por la densidad de la retina, que ocasiona dolor en los ojos; cuyo efecto no hace el color oscuro, porque no refleja en la misma fuerza todos los rayos de la luz.

Siendo, pues, los colores claros los más aptos para hacer sensación en nuestros ojos, se deben considerar donde se quiere que el ojo de quien mira se detenga, y que separe y sienta que aquella es la parte que el pintor ha querido indicar como principal y más notable.

Si la sensación ha de ser dulce, como en los asuntos graciosos, es necesario para la vista de quien mira lo que se vea en aquella sensación, y hacerse la vista dulcemente; esto es, que desde el claro vaya pasando a las medias tintas, y no a los oscuros, de las medias tintas a los oscuros y del oscuro al que lo es más, pero no al contrario.

Al contrario, si el asunto fuese de su naturaleza áspero, lo debe ser también la elección de los efectos del cuadro, obrando en razón inversa del antecedente.

Los colores puros y brillantes, que tienen más fuerza que los otros, se deben emplear en los puntos más nobles del cuadro, a usarlos en más o menos cantidad, según se quiere que sea el asunto vivo, dulce, triste etc.

Se puede emplear todo color con el blanco y con el negro, poniéndolo de modo que queden pocas partes iluminadas; porque en las sombras pocas partes se distinguen y envuelve todo. El color rojo queda siempre después de ser usado, si no es en alguna tonalidad de color pálido que apague la energía, haciendo que los rayos de la luz no vuelvan con tanta fuerza a los ojos.

Se menester además que el pintor observe de qué naturaleza es el color del conjunto general; porque supuesto que sea rojo, el color rojo se podrá emplear en las figuras del segundo y tercer plano; el color azul se deberá poner en aquellos puntos más próximos a los ojos; y con el mismo principio se podrá proceder en los colores que la tinta general sea diversa.

Haya, vez, sin embargo, se hace con la armonía general, porque este color es el que más refleja sobre los otros.

De los colores mistos el amarillo es el más raro, porque se compone del color más claro y del más puro. El verde es el más gracioso, compuesto del color más claro y del más oscuro; por lo que tiene las nervios de los ojos sin cansarlos. El morado es el más fuerte de los mistos, porque se compone del más puro y del más turbado. Y por eso hace una sensación ligüebre.

De lo dicho se puede inferir con facilidad el modo de variar continuamente los colores, y de emplearlos con razón.

Hejo de estenderme basando la superficialidad, digo solamente, que para hacer más fácil el modo de arreglar el equilibrio de los colores en un cuadro, según el carácter que se le quiere dar, conviene considerar lo que el principio de los cinco generados de materiales que tenemos para expresar todos los objetos que la naturaleza nos presenta, que son los cinco colores.

De estos los dos brillantes, los oscuros, y uno medio, que he llamado el más puro, porque me parece que a la vez ni turbado, reflejado y recibido igualmente lo más lo otro, es, luz y tiniedad. De estos materiales se sirve el artista, empleando más o menos las unos y los otros, expresa distintos caracteres, por las diversas sensaciones que causan en nuestros ojos.

Si el pintor hiciera un cuadro de un solo blanco y negro, resultaría un conjunto muerto, porque sería uniforme, a causa de que así el blanco como el negro excluyen cualquiera otro color, como el rojo en tiniedad; pero si de estos dos se sirve

proporcionalmente según la bien que quiere hacer comprensible, usando ya de uno más blanco, ya de uno más negro, ya de media tinta, hará, no obstante, la uniformidad del carácter de estos dos colores, una sensación variada.

Acordando los dos extremos será fuerte después de media entre uno y otro, grande intervalo de medias tintas será más dulce y adecuado siempre cada grado junto al más próximo, y diferenciándose solamente cuando hasta para distinguir los objetos será difícilmente separar los objetos en masa de los otros claros. Y los oscuros de los otros oscuros; y por fin, adaptando así las tonalidades infinitamente de estos medios, podrá hacer sensación viva, fuerte, fuerte, dulce, fuerte o cualquiera otra que quiere hacer sentir a los espectadores.

Si a esto se añaden en las mismas razones los demás colores, podrá el pintor aumentar con ellos infinitamente la significación de los sentimientos que quiere producir; pero es necesario que haya de repetir muchas veces las mismas luces y los mismos oscuros en fuerza y en tamaño, y que presente evitar los extremos, y atravesar siempre a la verdad y a la verosimilitud, acordándose que el claro-oscuro es la base de aquella parte de la pintura que comúnmente se llama armonía; que los colores no son más que tonos que caracterizan las especies de los cuerpos, debiendo emplearlos con razón uniforme al carácter general, y al claro-oscuro.

En el uso de los colores es necesario también observar el equilibrio de ellos mismos, para emplearlos con razón, y que se acompañen bien.

Los colores propiamente hablando son tres, amarillo, rojo y azul, los cuales nunca se han de poner en una sola uno de por sí; y en caso que ocurra cualquier alguno de ellos junto, se buscará el modo de poner otro de los mistos; como por ejemplo, si se emplea el amarillo, pero, se acompañará con el morado, porque este es el producto del rojo y del azul mezclados.

Usando el rojo puro, se añadirá por la misma razón el verde; que es la mezcla del azul y del amarillo. Pero el amarillo y rojo mezclados, que forman el tercer misto, se difícil emplear con acierto, porque disminuido vivo, por las razones señaladas; y así es menester añadirle con razón suficiente con el azul.

Estos colores, empleados según el modo referido en mayor o menor cantidad, servirán para dar el carácter a la cosa que se quiere representar; pero debe usarse varos, que de los colores puros, o mistos, siempre conviene usar uno en un cuadro. Todos los colores se pueden emplear mediante el blanco y el negro, pues el blanco les quita la aspereza y los hace buenos, y el negro los apaga y los quita el más los colores compuestos de los de los primitivos se pueden suavizar y apagar con un poco del tercer color primitivo.

Lo que he dicho aquí sirve, no solamente para hacer los bocetos, sino también las obras y campos empezando a arreglarlos siempre según la parte principal, acordándose las otras partes con ella.

## § VI.

## CONSTRUCCION DE LA ARMONIA Y COORDINACION

La armonía en la pintura es aquel efecto que causa a los ojos, como la armonía de la música causa a los oídos.

Rehablando en el párrafo antecedente de los cinco colores, apartándose en esto de los físicos y metafísicos, según cuyos principios son siete, por haber creado más propio hablar según lo que me ha parecido la experiencia y la práctica de mi profesión, y así digo, que el color de natura y natural es compuesto de rojo y azul, y de violeta y amarillo; de que se infiere que estos son tintas y no colores.

# 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.

**SEMARIO.**—*El Museo Nacional de Bellas Artes.*—*Obra de los Hermanos Chileanos, por don Antonio de Mañalita y Bello.*—*Los artistas en el arte, por A. de Gálvez (alemán).*—*Platón en la vida de los artistas en Chilean.*—*Por don Cecilio San Martín.*—*El artista en Italia i demás países de Europa, capítulo XV (continuación).*—*Nuestra Biografía: Anagnón de los Bellas Artes (escena alemana).*

## EL MUSEO NACIONAL

DE BELLAS ARTES.

## I

En el último número de este periódico daban cuenta de la profanación cometida en nuestro Museo, despojándolo (¿por derecho de consagrado?) de unas de las más de sus obras para enviarlas a Chilean.

¿Sabeis esto lo que se llama desamador a su modo para estos a otros? Almas nos preguntamos: ¿qué empleo tiene en Chilean para desamadorarse de estas obras? ¿Sabeis por qué, cuando el local que debe recibirlos? No; ni siquiera se nos han pasado los planos. ¿La que se funda en Chilean el punto de esos empujados para enviar a la provincia tan anti-artística de la República esos cuadros?

Si nuestros compatriotas chilleanos se afanaban por el calificativo que los damos, contestémosles: ¿qué es el artista que ha salido de esa provincia, cruz del compañero de heroísmo de martirio del impetuoso Activo Prat? ¿Qué es el momento que han corrido el denudado sarjento Alen? ¿Por qué no siguen el ejemplo que los dios nos han. Quirite elevando un modesto busto en la plaza principal al héroe de Iquique, coronando su pedestal con los medallones de Serrano, Rímelmei i Alen? La respuesta es más sencilla. Al ser de la provincia de Chilean por el trabajo de la agricultura i sobre todo por el de la ganadería (lo que nos es más artístico), no ha podido ocuparse de honrar dignamente a sus héroes.

Podrá tener gusto estético la provincia que vive en una de \$ 300,000 en bienes, no combine i en cuadros de arte i en su alianza a gastar 5000 en la figura i la memoria del más ilustre de sus hijos, a la figura más importante de nuestra independencia, el héroe O'Higgins? Ese mecano monumento, puesto el vértice de las fiestas, quedando abandonado sin la verja correspondiente, los niños van halagando cada cosa de él, es un caricativo chilleano no le hubiera puesto una cosa de alambros, por el estilo de la que emplean en los poteros...

Esperamos que, en obsequio a la causa que defendemos, nuestros compatriotas i amigos de Chilean, habrán de perdonarnos esta afición a sus gustos artísticos. La intención que nos guía tiene la de defender a nadie. Hombreros de trabajo, desamados estar en buena armonía con todos.

I volviendo a los empujados de la comisión encargada de hacer prosperar el Museo Nacional de Bellas Artes, les preguntamos: ¿saben Ud. señores el perjuicio i la ofensa que causan a los autores de esos cuadros, despojando de un modo tan inconsciente en espaldas? Ud. heroico en la vida pero el amor propio de esos pobres artistas que viven de su trabajo i matan a la vez todas sus esperanzas de un buen día porvenir.

Cada uno de esos cuadros, buenos o malos, son parientes de los cuadros de su estudio en el Viejo Studio, de aquellos días bellanos que se olvidan por el amor al arte, pasan la larga i solitaria vida de la vida, por el perfeccionamiento de su profesión para hacerse dignos tipos de Chile i merecer alguna consideración de sus compatriotas por sus conocimientos profesionales, su que el destino los hizo desgraciados haciéndolos unos pobres.

Cada uno de esos cuadros han sido empujados i ejecutados en medio de una vida de privaciones de todo género, pues de la escasa pensión que les concedía el Gobierno, han tenido que comprarse la tela, los colores, los pinceles; pagar sus modelos, adquirir maniqués i otros aparatos; han tenido que pagar arreos de taller para trabajarlos i hasta comprar los marcos dorados para exhibirlos con mayor lustre. I todo esto salía de una escasa pensión que no alcanzaba a 8 por el mes en un país donde, por más que se diga, la vida no cuesta más barato que entre nosotros.

## O DA

A LOS HERMANOS CHILEANOS

Señores Antares, Eduardo i Varela.

## I

¡Salud, varones felices,  
Muestras poderosos!  
¡Salud!... Con mano pródigo  
Alzasteis generosos  
Al arte, i ved que méjico  
Surge el arte doquier!...

## II

Ya del estero hijojeto,  
Sobre el río lejano,  
Cesó el material estropicio,  
Cerró su templo Ene,  
I entonces amestras virgenas  
El himno al vegetal!

## III

Ya tiene paz benéfica  
La ensangrentada tierra;  
Salen los campos fértiles  
Que devoró la guerra  
Coco, lozano i hacha,  
Cosec fecunda mies!

## IV

Ya a los trabajos fervilos,  
Se entregan los mortales,  
I por el aire elevase  
En densas espirales  
El humo, el humo lejano,  
Incienso del taller!

## V

¡Arriba la magnífica,  
La tricolor bandera!  
Clayémola en la espada  
De la alta cordillera  
I véala la América  
Ondear soberana el sol!

## VI

¡Que venga el poeta épico  
I cante la victoria,  
I en la epopeya honradora  
De nuestra inmensa gloria,  
Sea la herencia espléndida  
De la futura edad!

## VII

Venga el pintor, discípulo  
Del inmortal Apolo,  
Resaja del magnánimo  
Muestras los pinceles,  
I trace tanta majestad  
De eterna duración!

## VIII

Que el bronco i meloso marino  
El resador animo,  
I encara al gallo artístico,  
De su rincón solitario,  
La estatuja hermosa i elástica  
Del milde veneciano!

## IX

Venga el artista, el músico,  
I venga la armonía,  
Deante, como el diablo,  
Su ardiente fantasía.

I escrita de los héroes  
La gran marcha triunfal!...

## X

¡Salve al arte!... Mi cithara  
Humilde le saludó;  
Ya eleva mi voz trémula  
Hasta los cielos i la tierra,  
I de mi patria, espléndida,  
Saludo al porvenir!

## XI

¡Arriba! ¡arriba, hermanos,  
De los melancólicos!  
Culmas la arena ardida  
Los nuevos gladiadores,  
Vengan los nuevos héroes...  
¡Artistas, despertad!

## XII

Vosotros que el estrepito  
No levantáis de Marte,  
Vosotros, pobres latros,  
Del progreso tal arte,  
¡Arriba! que magnífico  
Alumbra un nuevo sol!

## XIII

¡Podid a nuestros condones  
El poderoso velo,  
Cuando en el aire encambrase  
Hasta tocar el cielo,  
I en las mas altas cumbres  
Se bajan a posar!...

## XIV

¡Salud, varones felices,  
Muestras poderosos!  
¡Salud!... Con mano pródigo  
Alzasteis generosos  
Al arte, i ved que méjico  
Surge el arte doquier!

## XV

A nuestro impulso bélico  
El gran resucitamiento  
¡Sean evocados árticos  
El premio del talento,  
I a vosotros trillados  
La gloria i el honor!...

RICARDO MONTAÑA BELLO

Santiago, Abril 25 de 1888.

## LA RELIJIÓN EN EL ARTE

(LEIDO EN EL AVENIDO)

(Continúa).

El principio de la divinidad es una sola, reconocida, en abstracto, por todo el mundo pero, en concreto, sus signos estéticos, sus perfiles, colores, relieve en cada país una forma propia i original. Los egipcios, en opinión de Miller, se inclinaron a transformarse, bajo la presión de los fundamentos físicos, del subleuro intelectual, del clima, de la naturaleza del país donde nacían.

En la India, por ejemplo, que es la cuna del principio religioso, las civilizaciones del universo, el principio divino ha germinado en relación 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 sobrelevar, ni a vencer la sola producción de la tierra.

El clima onervante niega a los hombres el carácter, la voluntad; las enfermedades, el desarrollo monstruoso de la fátiga; la vejez que aboga i amaña cualquier trabajo; todos estos males, en donde castran todas las acciones físicas de los individuos, han dado origen a la relijion india. Cuando el hombre no domina, sufre todos los horrores i los angustias de su naturaleza débil.

I en un país donde, todo la civilización, todo el desarrollo intelectual, toda la vida se encuentra

congruente a la adoración superlativa de sus dioses, que no son más que símbolos vivos de aquella misma naturaleza que triunfa sobre el hombre y su energía mortal. De aquí provienen las imperipetencias sobre esa raza anulada, aplastada; la idea de la divinidad se desenvuelve sin trabas; Dios, es el elemento finito, es el poder de esa misma naturaleza que siempre el arte, resultado de esta esencia, no pasa de ser manifestación exterior de esta lucha constante del cielo con el hombre; así la vida no es más que una consecución de la muerte.

Las grandes pasadas, talladas en la roca viva, los ídolos de piedra, los monumentos arquitectónicos, llevan impresos el sello enorme de un pueblo fantástico; cada palabra parece mismo anhelo, que en otras regiones, ha dado la libertad al espíritu, creando dioses humanos y humana religión.

En la India irradian gran parte la civilización antigua. Va hasta el Egipto, en condiciones más o menos semejadas, crea la religión de los muertos.

No me detendré a analizar su producción artística y a que la raza sacerdotal, que era la privilegiada, la que tenía en sus manos los destinos de todo un pueblo, intervino a la civilización el carácter pasivo de las variedades humanas. La más hermosa de las industrias era la de los cultos; los sacerdotes, que conservaban modificados hasta los animales domésticos. La idea de la transigración era el principio fundamental de la moralidad de la religión; a allí, todo un pueblo cayó, con sus propias manos, el sepulcro de los reyes y de sus dioses. La civilización del Egipto no era más que un sepulcro destinado a eternar una raza entera. Hoy sus vestigios son algunos pirámides, algunos templos, algunos estatuas. En el golfo la fertilidad, está en la mano, por eso debe haber grandes ciudades muchas generaciones allí está la gran catedral de los muertos que viven.

En todas las pueblos antiguos existe la misma fisonomía intelectual. Solo en los tiempos modernos el arte se la desprendió de la religión para vivir la vida humana solo ahora, abarca todas las manifestaciones de la actividad social, porque como excepción de la Grecia, que modificó sus ideales religiosos, la civilización asiática ha sido una misma a una misma su doctrina religiosa.

La Grecia es uno de los pueblos en donde por sus excepcionales circunstancias se temieron la benignidad del cielo, la inundación misma del territorio, sacados de rios mismos que fertilizan las veredas y desbordaban la producción agrícola, así a necesidad en aquellos tiempos, a la necesidad del cielo azul, a aquella rabanza serena que vivió en la fortaleza la raza. El primer golpe de vista es el de un pueblo vivo, con una religión caracterizada por sus exterioridades, por las estatuas de sus dioses y por las leyes que rigen la sociedad, en donde la manifestación intelectual es amplia, serena, con todas esas energías esas tranquilidades de los ideales humanos.

Sorprende aquella religión, 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 cultura divina es divinidad humana. La aspiración 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 religión es más bien un principio moral que fecundiza y hermanan este desarrollo de las instituciones con los principios religiosos.

Cuando se ve, la idea religiosa nace para, como aspiración suprema de la Grecia; porque el cielo, la benignidad del clima no aborrecen a dominar la fuerza del hombre, éste se encuentra en aptitud de conquistarlo por entero.

La divinidad está en todos los celos de la vida, así en aquellos más finitos se le formala el país para guardar los dioses y se inclina por la patria para salvar los templos. Además, existía una relación tan íntima entre ellos, que a veces los mismos dioses combatieron en los ejercicios religiosos. No es, pues, la idea de la divinidad ma-

fuja 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 creación humana un rayo de luz del cielo!

De hablar de la forma es esta la característica de la civilización griega. Los dioses no eran más que hombres superiores, dotados de una mayor intensidad moral; el dogma era la materialización de todos los símbolos religiosos; el arte que aquella objetiva, estroñada, es traducida por aquella creación de formas, en las cuales vagaba el soplo divino de sus mismos dioses. Por esto la felicidad terrestre se diseñó en todas sus estatuas, en aquellas resacas actitudes, en el reposo en cuando el violento de los ídolos egipcios, sino la inmovilidad ajil del hombre sereno, tranquilo y penetrado de la justicia de sus acciones.

Macaulay, que profesa estas ideas ofrece en una página sintetizada toda esta admirable evolución del espíritu humano, esta fibra moderna incrustada en la civilización antigua. Viene en ella a Platón que eleva las intenciones del Partenón, a los tragedistas, que en las calles recitan la Hinda de Homero, el drama del Atréyugo, donde la voz de Temístocles arranca aplausos cuando habla a la multitud; nos lleva al teatro, en que ese mismo pueblo estaba en júbilo escuchando la misa de Esquilón; por último, en la noche, recuerda las cenas en casa de Aspasia, en donde se tenían a discutir los filósofos acerca de los destinos del hombre; de la naturaleza de los dioses. Infújose por un momento esta actividad intelectual, que se extendía a todas las ramas de la civilización, y se comprenderá porqué el arte abaraba la vida de todo un pueblo, porque la forma era concreta, como la suprema expresión de la belleza y porque los ideales religiosos no eran más que embudo de esta actividad, en este campo vivificador que la llenaba hasta nuestros días, sano e intacto de las enfermedades del tiempo.

En el camino de la civilización la Grecia marca un nuevo rumbo. Quiero recordar ligeramente a los mismos que se desprenden de la misma Grecia. Todo su espíritu se transportó al Lazio; las mismas leyes, las mismas artes, con sus mismos relieves y adornos exteriores.

Sin embargo, el culto de la forma, de la materia, la idealización de lo real, cambió por eso con la llegada del catolicismo, a las postrimerías del imperio romano, por aquella implacable del histórica de la renovación y del cambio. En los ideales religiosos, el pagodismo se tras-formado poco a poco a un renacimiento en la religión del Cristo.

En los primeros tiempos de esta evolución vino la lucha entre la materia que encierra el ideal; este mismo ideal que destruye la materia. El arte tomó entonces una fisonomía intermedia, que participaba de las dos corrientes y en la cual parecía alegoría la forma, para transformarse en el símbolo de una religión. Rincón, que es donde pueden palpase estas luchas, encierra todos los tesoros combinados del idealismo católico, de la fragilidad solitaria y oriental de los ángeles y de la pura forma romana.

Allí se advierten por primera vez las formas de una nueva civilización, de una nueva constitución, de un arte nuevo. Los celos de las peregrinas ideas, algunas las ideas y algunas los ánimos de los celos de las ciudades de Bizancio; los columnas griegas se adelantan y transforman, agrandándose en los muros de los templos; la luz, la claridad, se pierden poco a poco, dando paso a la oscuridad misteriosa, a las penumbras de la religión católica, que levanta de este conjunto de tres civilizaciones, las catedrales y las basílicas de la Edad Media, donde el arte se transformó en un ideal, en una espiritualización vaga solitaria. El arte antiguo era la expresión de la vida; el cristianismo transformó esa expresión real, con una constante aspiración que tenía su punto de apoyo precisamente en lo que combatía las viejas religiones de la Grecia; la idealización del espíritu.

El dogma católico, es sus principios religiosos, sus luchas, sus modificaciones, sus dolores aj-

simulados cifrada la existencia de la humanidad en una vida futura, suministrando la energía del viejo arte que expresaba los gozos de la montaña. Preservación para el cielo... dice M. Guizot, cuando habla del arte medieval.

En las pinturas de aquella época son un reflejo de esas mismas ideas. Se desarrolló la forma para representar en los santos empujados, atormentados por la penitencia, el símbolo de la aspiración a la vida perfecta.

Las catedrales encerraron todo el misterio, toda la moralidad bíblica, toda la sombra que hay en los linces de tan aquellos santos empujados.

Esta estagnación que alcanzaba e irradia a todas las manifestaciones intelectuales, trajo como consecuencia, por un mismo tison, no más que un inverso, una resurrección pagana celebrada por los papas.

El renacimiento artístico volvió a la estatuaría antigua, a la copia servil, a la adorning de los modelos consagrados por los escultores griegos, tocando sin embargo, nueva fisonomía y carácter propio.

Desde entonces, el arte ha marchado desajanzándose de los principios religiosos, dejando a no solo la tiranía de las sectas, y transformándose poco a poco en el espíritu moderno, esta salida penitencia del progreso de todas instituciones.

Vimos así, que el arte en el pasado por todos los ideales religiosos, modificándose con los costumbres de los pueblos el adelanto de la civilización. Todos estos movimientos siguen rigurosamente el propio desarrollo de la historia.

El arte antiguo, sencillo como una civilización, diferenciado por sus dioses benéficos, tranquilo, por la vida de la sociedad, es hoy día un atleta que tiene todos los movimientos, todos los dolores, toda la actividad, toda la lucha de nuestro siglo, de nuestras ideas religiosas, cambiantes, indefinidas, que a veces se subordinan a la ciencia, y a veces se rebela contra este rigorismo científico, experimental e íntimo en su vida, es inabarcable, por la variedad de actividades que lo modifican, aunque la civilización, que es una corriente generalizadora de ideas, tienda a subyugarlo (aquelarlo) en todas las manifestaciones de la vida humana.

Este pequeño bosquejo nos trae a apreciar el movimiento contemporáneo. Considerándolo como una prolongación, como un desarrollo de las ideas religiosas hacia el espíritu positivo, vemos en el arte, como en cualquier otra rama de los conocimientos humanos, una nueva dirección, un nuevo rumbo, perfectamente palpable y perfectamente fijado dentro de los acontecimientos que han originado su actual estado.

Antes, todos los acontecimientos estaban basados en la filosofía especulativa, en la metafísica, subalternando la ciencia a estos conceptos de investigación, que llevaban, por lo general, a los utopías establecer principios fundados en simples pronunciamientos o dudas.

El desarrollo de estas mismas ciencias, ha traído como resultado el sistema experimental y la fijación deductiva.

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 engrandecido en el espíritu moderno. Hay aplicaciones todas nuestras fuerzas, nuestras energías, a la investigación, al conocimiento de las cosas. La religión misma sufre esta corriente del espíritu positivo; los humanismos la realidad y la sociedad.

Por eso el arte revive ahora esta forma múltiple de la expresión, de la vida, de la naturalidad, de la sinceridad, de la verdad. Por eso han surgido las nuevas escuelas literarias y 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...

Mientras los hombres siguen empeñados en reducir todos los ciencias, todas los conocimientos al espíritu positivo investigador, el arte seguirá





# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO

AÑO IV

SANTIAGO, OCTUBRE 29 DE 1888

NÚM. 123



UN TIPO NAPOLITANO.

(Medallon por J. M. B.)

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, OCTUBRE 20 DE 1888.

**SUMARIO.**—*Artistas o aficionados, claro de luna por don Carlos H.—El escultor (para El Taller Ilustrado).—Una o las Muevas del arte nacional, por don Julio Vicuña Cárdenas.—Batalla sobre bellas artes, vida es el Arte—una por don Enrique Steinbock.—Obra de arte vendida a Chile.—¿Que luz se debe dar para dibujar una figura.—Don Enrique Lopez Vargas artista pintor.—Nuestro programa: Un tipo angélico (nuestro por J. M. R.)*

## ARTISTAS O AFICIONADOS, CLARO

DE LUNA POR CARLOS H.

En el alfiler de música de los señores Kitzinger, se exhibe actualmente un ensayo al óleo representando un claro de luna, delido al pincel de uno de los jóvenes aficionados a la pintura, que la cultivan por pura pasiones, algo así como para matar sus ratos de ocio.

Caballeros que tienen tanta facilidad para trasladar a una tela sus impresiones, eremos que harían mejor en dedicarse de lleno a la pintura, en vez de estar haciendo a medias, a hurtadillas, firmados en sus cuadros con un semblante 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, llegarían 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 que puede el joven de mas alta alcurnia agregar a sus pergaminos de nobleza, si es que de algo pueden ellos valer en un país esencialmente repulchero como el nuestro.

Desde el siglo XVI, época en que escribió su *Quinto* el famoso glorioso de Lepanto, ya el mas grande de los pintores o dibujantes, Italianos recordados sus pergaminos, ahendaba el arte de la pintura como una de las profesiones mas honrosas a que el hombre pueda dedicarse i se complacía en repetir que sítes que diplomaban era artista, puesto que la diplomaban la ejercía por posentamiento a la pintura por profesión.

Caballeros como vos, don Alonzo Cano a cierto gentil-hombre, las hace el Rei con la punta de un espada; pero artistas como yo solo Dios los puede hacer. Lo que el gran artista español debía, no era mas de lo que ya habian dicho los papas, las emperatrices que movieron en su vida el Renacimiento.

Dejese, pues, el señor Carlos H. de las afijas preocupaciones o de una modesta exajeración, i dedíquese de lleno al arte de la pintura, firmando cada uno de sus felices producciones con su nombre i apellido. El arte no le dará millones pero en cambio le dará la satisfacción del deber cumplido: es decir, de haber cultivado el temperamento artístico con que Dios le hizo nacer para contribuir al engrandecimiento de nuestro Chile.

## EL ESCULTOR

(Para El Taller Ilustrado)

Hoy, la bella ciudad vive en otras tiempos por las exajeraciones de los puros i empujones, es la patria de las artes, donde se encuentran en el museo apenas la pintura, en unión de su compañera la música.

En esta ciudad hermosa lo que mas abunda ratos a sufrir.

Tendríamos al tiempo en que recorda el famoso escultor Neton, sucesor de Claudio,

Curte el año 64, después de J. C.

Es un día un estrecho callejón, en el cual Pablo lanza sus ardientes rayos sobre la población latina. A una entrada del palacio real existe una casa, cuya fachada es de mucho gusto, i en ella habita un escultor, Luigi Valeroza, que vive enteramente solo, i del producto, que no es mucho, que le dan sus discípulos i discípulas.

Si piensa está enteramente rodeado de cuadros de todos clases i sobre todo estatuas muy empujadas i otras terminadas. Allí se encuentran lienzos de mujeres hermosas, grupos de puro tipo romano, adulescentes de carnes rosadas i venenales acciones de larga cabellera i espesa lona. I entre todos ellos se columbra al autor de esas obras, enred en un mar, contemplando la majada que poco antes habian en su langostilla i recubierta fachada.

No podía mirarla porque le saca el mas leve desvío. De pronto se resaca cabellera sujeta, como un melón de un león, sus pupilas se dilatan i tornan una insistida volar a proseguir el trabajo de la bella estatua.

Trabaja por espacio de una hora con indecible fección; i el cubo de ella se separa i se aleja, para ser el efecto que produce.

Náhlase su frente i su faz tan un aire de mundo desagrado. Nervioso, sale apurado de la estancia i se dirige a grandes pasos a la calle.

Recorre todas las avenidas, en busca de algún que pueda servirle de modelo i que tenga alguna semejanza con la figura que trabaja.

Desesperado llega a su casa. A media ha encontrado que tenga ese algo, que es el que hace falta para su estatua.

La esposa, en hermosura, lo grande, lo sublime, lo estético, se encuentra para él en un solo rasgo, que anhela buscar.

¡Mas, el trabajo tiene siempre su recompensa!

Tres golpes se sienten en la puerta del taller.

¡Nuestro artista se dirige hacia ella i abre. Un linda joven penetra en el interior. Su ram hermosa era hermosa al escultor, que instinctivamente dirige un vista hacia su busto. La joven tiene un efecto una afinidad singular con la estatua.

La inter-sesa vida viene en busca de un Cupido, o en caso contrario, a molar trabajar uno a un gusto.

Pero desgraciadamente Valeroza no posee ninguno.

Por fin la entrevista da por resultado que Valeroza, hará el Cupido sin remuneración alguna; i la joven, por su parte, se prestará por cierto tiempo a servirle de modelo.

Después del convenio, nuestro artista no cabe en su vida i su placer. La idea de que va a concluir la estatua gloriosamente, lo vuelve loco.

Ha transcurrido dos semanas despues de estos sucesos.

La joven se ha llevado su Cupido que le ha quedado excelente; i Luigi ha dado por terminada su grande obra, que bajo toda punto de vista es irreprochable.

Con la ayuda de su lindo modelo, que le ha servido a su fin encantillas, los rasgos han sido bien diseñados, las líneas trazadas con maestría i su conjunto admirable.

¡Pero pudiera decirse por título la modestia.

Prueba la belleza de la estatua se propaga por los alrededores, pues van a visitarla algunos que se dicen entendidos en el arte.

Esto llega a oídos del empujador Neton, que desuoso de conocerla, llama a palacio Luigi Valeroza, con un obsequio.

Luego que llega ante él, despues de la usual fidel reverencia, pone en sus manos su modesta produccion.

El ignoratísimo empujador le comede la cantidad de melocotón, i la obra que sin ella quedará su pedazo.

La alegría se nota en el semblante de Luigi,

empujado que el empujador le pagará con vices su trabajo.

En seguida dice el empujador:

—¿Puede tu emitir, o pintar la obra?

—No señor; contesta Luigi.

¡El empujador:

—Si tu concibes algo de eso, serás algun el hombre de mas digno yo habria sido prodigo para tu en honores i riqueza. Ya vez empujados los perdidos.

Después de esto, los del empujador, Valeroza comence que por obtener nada i con rostro se encienda de los, pensando que al ser quedará con un estatua.

—Para mí no es suficiente el dinero i los honores, dice al artista, pues el no me habria servido sino para convertirme a la vida civil, blarme a comer las infinitas plenas a las cuales se entregan personas de elevada posición.

Emocionado el semblante de estas palabras, el empujador mandando a ordenar, manda prender las instalaciones al suelo. Luigi, i en el mismo día sus bienes fueron vendidos, sus obras que poseía en el taller, vendidas en subasta pública, i poseído el dinero al oratio mensual.....

El fatal oratio abrevado sufrir dos años de ignominiosa prisión; no habiendo de estos necesidad un inerte, no habituado a los rigores de una cárcel fria i sin que pudiera volver a tomar su hábil oficio.

De esta manera se apagó en un solo día la luz que hubiera brillado en todo su esplendor, bajo un rayado mas justiciero, que no hubiera sido el de Neton i sus terribles sucesos.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaiso, Octubre de 1888.

F. DE SALGADO.

Al imperial palacio.  
Aquél enjambre de canoras aves  
Que juchba de arremollos al espacio,  
Que en Heliconia se agasajó tiene,  
Que ilba los panales del Hincito  
Y luce del lívar del Hipocreno.

Allí, cercano al áspero Apennin,  
Cantando el prado a la trogama gema,  
Manda escudado la tierra  
Bajo la trompa de Marón divino.  
Allí Propereio, Tiro-Lávio, Ovidio  
La fama alzaron del romano suelo,  
Y el lírico sublime de Venecia  
Saltó las alas a su esbelta musa,  
Que hasta el Olimpo remolvió su vuelo.  
Y el amante de Mercedes,  
Por cien líras miseras cantando,  
Quebrantó del exilio las cadenas  
Y al templo de la gloria elevando.

## II

—Feliz edad, feliz!— Siglo de oro  
Ya amena volóteos? ¿O es que en el mundo  
Se agitó aquel torero?

De sé de gloria y de saber profunado?  
—Ah, no! si el mismo ad nos flumina,  
Y el piazón un igual andador,  
Y líven, como surtiones, la corriente  
Su líra cristalina.  
Con yaso diligente,  
Al fomentar el líllo y la calina,  
—Ah, no! si brilla, como entónces, pura  
La emulda hermosura,  
De la mujer en la serena frente;  
Y el entusiasmado corazón inflama  
La misma exceda llama.  
Que inspiró a Ovidio su cantar ferviente.

—Ah, no! si alienta en las modernas almas  
La sed de triunfos el afán de palmas  
Que en César alientó; ¿há quien de Apodes,  
Del arte en desagravio,  
Signe las lantallas, y maneje sabio  
El círcel inmortal de Praxitéles?  
—Ah, no! si vicia, aunque el error leopina,  
Una idea común el mundo adorna;  
Y seducido del antiguo ejemplo  
Pagan animoso por hallar la sima,  
Desde su cleva de la Fama al templo.

¿Qué falta entónces a la edad presente  
Para igualarse con la edad pasada?  
—Es que el marino seajido en la mente  
Del hombre indifferente  
Esa élmbra inmortal que le faz shadad  
Oves la miseria con un aliento frío,  
Y la cavilosa y rala indifferencia,  
Quémas blagada, al nacer, el líro  
De la tierra, jentil inteligencia?  
—Es que ya todo le contunde y lora  
De la materia el perdido elemento,  
Y le falta al talento  
Meccas juvenos que le acorra,  
Entusiasmada Pelió que le dá aliento?

—Tal vez!...—No brilla en el marino seaj  
Por sí misma la perla deliciada;  
Es que requiere del núcleo ajeno  
Para alcanzar la libertad desahada.  
Y dar al mundo su esplendor sereno.  
Así el jéno también; sólo brilla  
En las alboras de la rala sencilla,  
Mas si en la materia el véz le agosta,  
Al líro en jéna la vejez le agosta,  
El falto de sostén, pasó a no brilla,  
Y si brilla un instante,  
Como brilla un reflejo en la esfera,  
Su llama vacilante  
Fencece pronto al fin; como fencece  
La llama de la hoguera,  
Si nunca combastible no le ofrece  
Aquél que la encucelera.

## III

Mas ¡ah! no ingratos confundidos sean  
Con la ignorante i egoísta turba  
De los que en daño del color se emplean  
Y el agudo remolbe las canturas,  
Los nombres embobados  
De los que en pró de la verdad conspiran  
Adultos del líro, siempre valientes,  
Que el líro tan sólo de su patria aspiran,  
Ellos, de Chile penseroso hijos,  
Y de su gloria amantes,  
Con sus dones orgullos,  
Los frutos precioso del talento caros.

—Alud a ellos, juventud, un canto,  
Noble, grande i sincero;  
De vuestra gratitud repleto canto,  
No de adulo rastro!  
Sed dignas de ellos, i probad al mundo  
Que en vuestros corazones  
El agradecimiento es tan profunado  
Canto son jeneroso sus acordes,  
Y el líro que su melodía  
Es líro jilido de vosotras alce  
El inspirado viento,  
Y sus virtudes, sin posar, ensalce!

## IV

—EMBALE, VARELA, MATERIA...— errejio,  
Meccas de mi patria, yo os saludo,  
Brindando a la justicia los arpejos  
De mi instrumento cué!  
Nácen ellos se exclaman  
De ineterable adúlacion en prenda,  
Pero tampoco su ovación negaron  
A los que marchan por virtudes senda.

—Seguid en vuestra obra, en la tierra  
Con gloria faz incideis;  
Antal un jaso más, i vuestra idea  
Miraréis coronada.  
Mas no olvidéis que al arbolido jéno  
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 levante suñudo,  
Un ajéno no tiene  
Que le defendida de su empuje rudo,  
A tierra el árbol desajado viene.

—Así a la inteligencia  
No basta hó día el material amparo,  
Si el ajéno moral, que le es tan caro,  
Le abandona, sin líro,  
A la mala inelemencia  
Del huracán del egoísmo frío.

—Los que hó jóvenes son, serán mañana  
Los déltros de un pueblo  
Que por ganarse un porvenir se ajina,  
—¡Neced que el salmo de la vida canten,  
Y descerables pallares  
Que la de líra condición levanten  
De sus jóvenes almas?  
—Haced, con el estímullo, que trincen  
Del desahado, i sus peligros lugares,  
Y habreis dado a la patria  
Hombrés que líchen, salmos que hástraynan!

—Y a vosotros entónces  
En cada lugar se os aloró una estátula,  
Mas para i daradela que esos líones,  
Que erje a veces la ignorancia fatua,  
Y que sí la gloria es una,  
Es una la miseria donde desecula,  
Numerosa i vicia  
Las sendas sus para llegar a ella.

JULIO VICIÉS, CHILENOS

Santiago, 1888.

## EN EL ATENEO

## LECTURA HECHA POR DOS SEÑORES SWINBENS

Las artes plásticas tienen todas necesariamente por base la imitación del natural.

Para realizar esa imitación, el artista dispone de medios i materiales muy variados, de los cuales se sirve oportunamente por algunos momentos.

El dibujo da los contornos de las formas, i es esta la parte más difícil de realizar, los dibujantes, en esta línea que define un artista. Es de absoluta necesidad, en primer lugar, que la mano obedezca fielmente a la impresión de la mente, transmitida a cada por los ojos.

La perspectiva ideal nos dá automáticamente las proporciones exactas, en relación con la distancia de los objetos, para que una superficie cualquiera luzga en el espectador la ilusión que se busca.

El color, en su parte grandísimamente, el blanco más puro en pintura está más lejos de ser lo que el blanco en la naturaleza, iluminado por la luz del sol, igual cosa sucede con el negro más intenso de que podemos disponer, que media una distancia de ser el oscuro cualquiera de una sombra en el natural, que siempre, por más oscura, es trasparente.

Una vez que el que se dedica a la pintura ha adquirido las nociones suficientes de dibujo, perspectiva i colorido, concluye por él el aprendizaje manual i empieza el del arte.

El pintor, por medio de una gama de colores, sujetos a un tanto armonía general en la obra, al descubrimiento de los objetos i a la factura de los mismos, envuelto el todo por una perspectiva aérea justa, nos dá una reproducción, la más exacta posible, del natural, sea él, en una escena menor, como de un paisaje, o en una gran escena, como de muchas circunstancias, entre las cuales ocupa un lugar principal el temperamento artístico del ejecutante.

A lo que antes hemos enumerado, como necesario para la ejecución de una obra de arte, hai que agregar la posesión de diversas emulaciones impresionables en botánica, jerdia, anatomía, óptica, estética, historia, etc. Mientras más grande sea esa causal de conocimientos, mayores serán las fidelidades que el artista encuentre para trasladar sus líros a la tela, si es pintor, o a la piedra, si es escultor. Con esos conocimientos, el discípulo puede firmemente, si le ayudan el talento i la inspiración, ascender a la categoría de maestro.

Requiere, además de todo lo que llevamos apuntado, que el que se dedica a las bellas artes, esté en posesión de lo que se llama temperamento artístico. No hai que confundir éste, sin embargo, con lo que llama melanc, con las fidelidades imitativas. Trátase de establecer esa diferencia, no iniciando una definición, cosa que sería tan difícil como aprehender con cadenas el pensamiento, sino manifestando de la manera más tajante la viva experiencia en esas dos palabras.

Con motivo de existir distintos temperamentos en los artistas, se ha dicho ya la manía de escenas lías, que en realidad no tienen razón de ser en el sentido que se ha querido aplicar. A mi modo de ver, en el arte sólo pueden establecerse tres grandes grupos: el primero con las producciones del jéno, más escasas i siempre obras maestras; i segundo, las del talento, más numerosas que las anteriores, i casi siempre una copia líl del natural; el tercero, las *manuscritas*, que son líjimas.

De éstas, el mayor número son el resultado de temperamentos conformes, que hallan mejor en debfense a otra profesión, más alejada a su causal e inteligencia.

La división en *escenas clásicas*, *impresionistas*, *románticas* i *realistas*, está sujeta a mil equivocaciones i a confusiones de que podría erir algunos ejemplos. A Corot, verbi-gracia, se le ha hecho ajénero encucalando el movimiento *clásico* en Francia, i ahora se le clasifica entre los *realistas*. Críticos líos que sostienen a brazo partido esta

mo de estos estopamos, dejándose matar tal vez por defender su opinión, cuando para uno que mira desde la cuestión, con tranquilidad y sin preocupaciones, Corot tuvo los dos caracteres más nobles: *artista: resalta en sus estudios i resalta en su vida; dominado el todo por su sentimiento i propia personalidad.*

Si sucede algunas veces que algn. talento en jéramo se abandona o alguna de las que llamariamos escuelas, no lo es también que, por medio del estudio i del trabajo, se abre paso poco a poco, i llega a colarse a la altura de los verdaderos artistas. El que tiene, es evidente, grandes dificultades i la lucha del triunfo suele demorar mucho algunos veces en llegar pero no por eso el verdadero artista debe desmayar; su propósito ha de ser constante siempre, con constancia i con pacia, aunque sea solo para morir; es combale la gran gloria, i tras gloria aun el sacrificio.

Empuñados en respetar las rayas de esas decantadas escuelas, ¿quitarlos artistas, que pudiendo haber sido una gloria para su patria, han caído en la fosa del olvido? La culpa la tuvo, indubitablemente, esa rancia consuetud de imitar a algún maestro, estudiando sus obras, en vez de dirigirse directamente a la fuente de toda belleza i perfección artística, a la naturaleza, que fué desde principio el arte ese mismo gran maestro a quien el desaliado i malogrado tratara de imitar.

Es verdad que en la historia del arte hay grandes épocas que llevan el título de escuelas, pero que aun sídamos bien grandes motivos, tendientes a demostrar la imprescindible necesidad de estudiar la naturaleza.

Aun entre los más hábiles observadores de ésta, hai algunos que, titulándose impresionistas, ejecutan obras que deben ser vistas desde cierta distancia, para que aparezca el asunto que representan.

¿Encelo, sin embargo, hacerse esto una escuela?

¿Puede hacerse una reproducción del natural?

¿Hai alguna 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 observada i admirada? (En el último ejemplo, creo que, por el contrario, muchos desearían ser cortos de vista, para estrechar más la distancia).

Esta última escuela nació de la necesidad de que el espectador se colocase debidamente para poder apreciar i abarcar el conjunto de una obra, llevada a la exageración, para ser un simulado.

I todas las escuelas son, unas o más, una escuela para pintar caprichos o deficientes.

Si podemos admirar una obra que desuelle la por su colorido, diluion olores oscuros, nunca será una obra nuestra, sino lleva el sello del temperamento individual del artista. Si se insiste, por una parte, en la necesidad imprescindible de inspirarse en la naturaleza i de tener un fin, la obra valdrá bien poco, convirtiéndose en una copia seca, resultado de un oficio paciente e infructuoso. No sucederá otro tanto al producirse en esa copia la inteligencia inspirada, que encienden los procedimientos materiales i muestra el pensamiento del artista expresado 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 más raras. ¿Es acaso más realista el perfume exhalado por una rosa que un olor desagradable cualquiera? ¿Cuerpo de verdad el paisaje iluminado por el sol que una, de portando en el espectador sentimientos de bienestar i esperanza?

Si de la naturaleza se deriva la humanidad que trabaja i lucha, ya sea por la mera existencia o por grandes ideales i anhelos, surgen las que se dedican al arte o al estudio de la belleza por ella misma (porque no puede llamarse artista el que persiga el lucro como fin), por amor propio o por otras causas, que no son las que el artista público, en vez de encontrar sus asuntos en temas elevados i nobles, vayan a hacerlos en

aqueños más triviales i corruptores. Incúlcate luego una educación que podo ser empleada en sus causas civilizadoras i progresistas.

Artistas hai que de este modo pasan a ser meros artifices, pues emplean todo su poder en reproducir de la manera más exacta posible las formas más normales, buscando el aplauso i el premio público inconsciente i vulgar, i eligiendo totalmente los sentidos, en vez de ir tras la gloria. Yendo tras la gloria se persigue un ideal, se se quiere; pero un ideal que, está malado, existe i palpita i tiene diversas i variadas manifestaciones.

Si la naturaleza cubre con hermosa vegetación la desnudez de su suelo, al momento también nosotros con bellas armonías a la naturaleza, a la inspiración i al trabajo los mismos sentidos de la vida, i no la hagamos una amarga recordación sus vicios, sus defectos i sus miserias.

OBRA DE ARTE REMITIDAS

A CHILLAN.

Para satisfacer la curiosidad de las personas que una preguntan cuales son las obras de nuestra museo enviadas a Chillan, damos la siguiente lista que creamos sea la más exacta.

- 1 La anunciación, copia de *San Juan*
- 2 Sanarctotus, autor desconocido.
- 3 Vainocolla.
- 4 Virgen con el Niño, copia de *Manuel*
- 5 San Pedro.
- 6 La llegada de la novia, por Carmona.
- 7 El entremetimiento de familia, id.
- 8 La República, por Juan Lacayo.
- 9 El Trovador, por San Martín.
- 10 La lavandera, por id.
- 11 Cristóbal Colon, por Ciarelli.
- 12 Un soldado español, por id.
- 13 La uncención de Jesús, copia.
- 14 La deposición, id. de *Caravaggio*.
- 15 Santo Domingo.
- 16 José A. Ezquigüire.
- 17 Santo Domingo de Guzmán.
- 18 Un padre bautizando.
- 19 Retrato de Carlos III.
- 20 Los 15 en familia, por Miguel Campes.
- 21 José Ignacio Ezquigüire.
- 22 Cristo en la cruz.
- 23 Don Alvaro Fernández de Rojas, por Acevedo.
- 24 Santa Francisca Romana.
- 25 Adam i Eva.
- 26 Santa Rosa de Lima.
- 27 Un santo.
- 28 Don Diego Portales.
- 29 Un canal de Chile en el Brasil, por *Caravaggio*.
- 30 El músico, por P. Ortega.
- 31 Lady Colerain, por Nicolas Ginezaun.
- 32 San Ignacio de Loyola.
- 33 Santo Domingo.
- 34 Teguella cuando el cadáver de su marido, por M. Ortega.
- 35 El martirio de San Lorenzo.
- 36 General San Martín, por Ciarelli.
- 37 Pedro Valdivia, por id.
- 38 Camelloán, por id.
- 39 La *roca* en la forma, copia de *Caravaggio*.
- 40 El obispo Alda.
- 41 Horadillo de Mendoza.
- 42 La cecilla del pescador, por Carmona.
- 43 Rosalinda i Ovílio, por id.
- 44 Manuel Ezquigüire.
- 45 Cuadro de frutas.
- 46 José Ignacio Moreno Santistebana.
- 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. Encarnación, id.
- 53 Francisco H. Vicuña, id.
- 54 Joaquín Prieto, id.

- 55 Manuel Montt, id.
- 56 José Joaquín Pérez, id.
- 57 Búfalo, retrato, busto en mármol.
- 58 General Los-Hosas, id. id. id.
- 59 Almirante Blanco Encalada, id.
- 60 General O'Higgins, id.
- 61 Pórgenas, busto en yeso.
- 62 Claudio Gay, id.
- 63 Artista número, id.
- 64 id. id. id.
- 65 id. id. id.
- 66 id. id. id.
- 67 id. id. id.

QUE LUZ SE DEBE ELEJIR

PARA MEJOR VER LA FIGURA

Toda figura se debe poner de modo que solo reciba aquella luz que debe tener en la composición se sea la mejor inventada de arte, que así la figura se va de colocar en el cuadro, deberá estar rodeada de mucha luz, en estado del sol descubierta, pues entonces serán las sombras más oscuras respecto a las partes iluminadas, i también muy decididas tanto las primitivas como las derivativas, sin que cada partecita de luz; pues por aquella parte ilumina el color azul del aire, i la contraria a todo lo que enciende.

Esto se ve claramente en el sol sobre el mismo color del sol, i mucho más al tiempo del ocaso en las nubes que hai por aquella parte, que se advierten iluminadas con el color de quien las ilumina; i entonces el resplendor de las nubes, junto con el del sol, imprimen mismo color arrebolado en los objetos que embiste, quedando la parte que queda en la sombra del color del aire; de modo que la vista parece dudar cuando de dos colores diferentes.

Todo esto, pues, debe el pintor representar cuando exponga la misma causa de luz i sombra, pues de otro modo seria falsa la operación.

Si la figura se coloca en una casa oscura, i se ha de sacar desde afuera, tendrá en la figura todas sus sombras muy oscuras, mirándola por la parte de la luz, i hará un efecto tan agradable, que dará honor al que la imite, porque quedará con grande relieve, toda la masa de la sombra sumamente dulce i pastosa, especialmente en aquellas partes en donde se advierte menos oscuridad en la halación, porque allí son las sombras casi incesibles; i la razón de ello será, más adelante.

*Modo de copiar un objeto con cristallo.*—Se tomará un cristal del tamaño de medio pliego de carta, el cual se colocará bien firme a vertical entre la vista i el objeto que se quiere copiar. Luego aproximado como rosa de una vara, i dirijiendo la vista a él, se afirmará la cabeza con algún instrumento, de modo que no se pueda mover a ninguna hora. Después cerrando el ojo, se irá señalando sobre el cristal el objeto que está a la otra parte conforme lo representa, i pasando el dibujo al papel en que se desea ejemplar, se irá concluyendo, observando bien las reglas de la perspectiva aérea.

Don EXNERE LITEX VARGAS ha terminado un cuadro de grandes dimensiones que representa el combate naval de Casma, episodio de la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana el año 82, días antes de la batalla de Yungai.

A juzgar por lo que dice *Los Datos* de Valparaíso, la obra del señor López Vargas es digna de la reputación de su autor verdaderamente conocido entre las personas afeccionadas a las bellas artes. Desde las columnas de este periódico, envidiamos al señor López Vargas muestras más sinceras felicitaciones, deseándole que no se duerma si las sus labores i que en su último trabajo veagan otros a hacerle compañía.



EN LA TUMBA DE ISABEL

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, NOVIEMBRE 5 DE 1888.

**SUMARIO.** — Postergación de la Exposición Universal en París. — La estatua, poema por Ricardo Fernández Montaña. — La carrera i obras de J. Fitzinger (del inglés para *El Taller Ilustrado*). — Monumento a G. Higgins en Chillán. — Recuerdos de Italia, el arte, (continuado). — El Museo de Bellas Artes en Chillán. — El museo de Madrid, idem financia para *El Taller Ilustrado*, (continuado). — Libros nuevos de derecho de negocios. — Retrato del Dr. Allen de Padua. — Nicotiana glauca, artista pintor. — El pensamiento Lynch. — Lecciones prácticas de la pintura por D. Antonio Rafael Menga (continuación). — Nuestra biografía: En la tumba de Isabel.

## POSTERGACION

DE LA EXPOSICION UNIVERSAL DE PARIS.

Un diario francés de reciente fecha, *La Presse*, asegura a sus lectores que la gran Exposición del '89, será postergada hasta 1890, a fin de manifestar a las monarquías i a los católicos del arte entero, que no se la tendrán jamás intención de chocar con los principios dinásticos, ni de hacer ni la mas mínima idea religiosa: que han contemplado a

obras apoyadas a los hombres de la Revolución Francesa que proclaman a la luz del mundo los derechos del hombre atulido para siempre las castas privilejiadas.

Si la noticia es verdadera, Francia da una prueba mas de diplomacia i de espíritu conciliador a la vez que un soberbio *tapa-boca* a sus soldados vencidos que se refugian, o se perpetúan tras el velo de la religión, o se perpetúan tras de pretenciosos republicanos que jamás observan, para mostrarle el horrendo crimen de haber dado muerte al simpático feudalismo que llevaba su abnegación, en los tiempos felices de la Edad Media, hasta ejercer el derecho de pescar en las aguas vírgenes espesas de sus humildes siervos.....

Indudablemente, Francia ganará con tan prudente medida, porque desconocerá hasta la menor sospecha de que ese torneo del arte i de la industria no tuviera otro objeto que el de celebrar el centenario de una revolución fútil para unos i nociva i benéfica para muchos, e sea para un 20% de los desheredados de la fortuna que morían en la prisión del castillo feudal, o entre los muros de la lanerosa Bastilla. En cuanto a sus perdidos naturales, ellos serán compensados por el mayor número de espesentes que por razón natural, atraerá también mayor número de visitantes.

Nosotros mismos ganaremos, puesto que tendremos tiempo de sobra para preparar nuestros cursos estudiándolos mas i mas en vez de remitirlos medios boqueados, sin ese palmito comenciamos que requiere toda otra de arte.

Además, esta postergación no ha de impedirnos

realizar nuestra exposición preparatoria, la que nos dará idea cabal de lo que por los remitidos a la Universidad de París si no sufiera postergación.

Ojala que hubiera tan interesante no sea desmentida. Ella nos conviene para que el país sea mas bien representado en ese foco del arte moderno.

## LA ESTATUA

(LEIDA EN "EL ATORERO")

En la estatua aquella entre todas las otras, la más linda que el aplaudido i exultante artista, esculpido sus formas virginales, tuvo, como modelo, sólo su vista el ideal de sus sueños orientales.

El mármol de Carrara, que en su esculpa el escultor usara, tenía la blancura cristalina de la nieve, tan suave i refinada, tras de la cual al punto se advierte la sangre pura, brillante, ardiente.

La joven primavera ostenta su rostro por doquiera. La majestuosa estatua respaldada besada por el sol i por el viento, i sobre el río pedestal, parece como animada por el aliento.

Al verla se diría que bruta de sus ojos poesía; que de sus labios, de caricias lleno, se ocupan frases frías amorosas, i que su blanco i delibado seno se entrecruza con ansias voluptuosas!

El escultor se queda absorto ante ese marcial, que remeda la hermosa realidad de sus anchos brazos, i lleno de emoción, se maravilla, i, como frente a un ángel de los cielos, delante de la estatua se arrodilla!

¡La visión aumenta i cada vez más bella se presenta, hasta que el escultor, en un empujón, entre sus brazos estrechóla hasta, i al darle lugar de pasión un beso, la encuentra inmóvil, silenciosa i fría.

Yo soy 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 estatua solo busca!

RICARDO FERNÁNDEZ MONTALVA.

Santiago, a 20 de Octubre de 1888.

## LA CARRERA I OBRAS

DE JEAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Flaxman*.)

Es del todo cierto que en Inglaterra un grande escultor no puede nunca ser verdaderamente apreciado por la mayoría de sus conciudadanos. Sus obras apenas a las cultivadas mentes de un número muy escaso le falta de color i la quietud que pertenecen a la esencia de la escultura son características negativas que no atraen al mundo en general.

Más 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 obtenidas 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 hoy un método comparativamente satisfactorio de reproducir la aparición de la estatua; sin embargo, la escultura, por las causas ya mencionadas, escepto en el caso de ciertas obras que resisten sin interés exterior a sí mismas como obras de arte, tales como el monumento Alberto, i escepto puede ser un arte completamente popular dado a conocer por todo el país como lo cuadros lo son por la habilidad del grabador.

Ah, 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 muy familiares al común de los ingleses que muchos autores secundarios le son inferiores producciones.

Hay sin duda una masa de esta ignorancia de nuestro mas grande escultor, pero que muchas de sus mas bellas obras están ocultas en las edificaciones privadas de sus parientes, i algunas de sus producciones mas características, sus bellos relieves de un carácter religioso, se hallan dispersos en estatuas e iglesias parroquiales de Yorkshire i Hampshire.

Londres, es verdad, posee una colección única i la mas interesante de sus modelos i dibujos en la galería Flaxman del Colegio Universitario, que debemos a la buena atención i iluminación de su m-

ñada. Miss May Denham, i parcialmente tambien a los esfuerzos del fiel amigo de Flaxman, el fiado Henry Credit Robinson, quien, cuando él se vio envuelto en ciertas dificultades personales a consecuencia de la quiebra de su hermano Mr. J. Denham en 1847, consiguió reunir de los acreedores esta valiosísima colección por la suma de £ 129.

En su intermedio Mr. Robinson tambien se ocupó de la colección del estudio del Colegio Universitario, i él la dotó además con una gran suma de dinero (£ 2,000) para el objeto de su conservación, custodia, i la mas conveniente i completa exhibición al público.

Desgraciadamente, sin embargo, durante ocho meses del año esta galería permanece completamente cerrada, durante los cuatro meses restantes es abierta un día a la semana solamente, de modo que por desoso 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 composición i su natural conocimiento de su arte. El es esencialmente el fundador de la moderna escuela inglesa de escultura, que con luminosas imperfecciones i imperfecciones, ha mantenido, por razón de muchos de sus producciones, desde el tiempo de Flaxman, un nivel invariablemente tan elevado que el que elevados dotes que él manifestara a sus conciudadanos, tanto por el ejemplo de sus obras como por los preceptos de sus lecciones, el sendero que deberían 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, tomadas como un todo, la exageración, el realismo i la concepción metafísica de la escuela de que fueron jefes Ronaldi, Nolken i Bacon.

En verdad, Banks presentó ser clásico, pero andaba a tientas, como lo hizo, en lo oscuro, i a lo largo tiempo, imprimir un sello definitivo a su época; estaba lleno de temas antiguos, pero no poseía 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 atestiguan su exagerado i repetido "Titan Gallo" en la galería de los diplomáticos de la Academia Real.

Lejos en distancia detrás de esta escuela joven jama de escultura, pueden ser distinguidas las sencillas obras semi-arquitectónicas de los escultores notorios de la Inglaterra de la Edad Media, en ningún sentido como todas con aquellos artistas de que hablamos de hablar i tomados 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 la observación, aunque con demasiada frecuencia deja de mostrarnos en su plenitud.

Consideramos esta colección a la historia del arte, las obras de Flaxman son dignas del estudio mas cuidadoso de su mérito intrínseco i bello. Como todas las obras que alcanzan a un modelo realmente elevado i son las producciones del verdadero génio, ellas resisten a la mas atenciosa observación; i súbitas mas largo tiempo se las discorriera, sus elevadas yó indudablemente la opinión que se forma de ellas i mayor el placer que proporcionan.

Nació Flaxman en York en 1755. Su padre fué un modelador, que poco tiempo despues del nacimiento de aquel se trasladó a Londres, i se estableció en New-Street, Covent Garden.

Así como nosotros en él, como en Thorwaldsen, un desarrollo de génio o talento hereditario. Su juvenil punto manifestó indicios del rico porvenir que le estaba reservado, i un verdad almiramiento de Woodcock, con tanta frecuencia citado i tan frecuentemente imitado, que el

no es padre del hombre, es muy verdadera i esencialmente ejemplificada en la carrera de los artistas célebres.

En muy temprana Flaxman desarrolló un gusto por modelar i dibujar, no el que sin duda fué fuertemente alentado por su padre, quien poseía en su taller i del todo bajo el mas óculi i el mas apto de los maestros en el futuro.

A la edad comparativamente temprana de 14 años, en Octubre de 1769, lo hallamos admitido como estudiante de la Academia Real, tal como sea la infancia de su existencia. I aun en aquel tiempo estaba bajo de ser aprendiz en su arte, porque el siguiente Diciembre le fué discrecionada 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 muy inferior, Engelbarts, sobre cuyo incidente se ha escrito mucho lo que merece, porque las victorias en las primeras luchas académicas están siendo continuamente en cada línea de la vida subsecuentes en años posteriores por oponentes venidos, i así ha estado muy establecido en que un artista inferior ganase un premio en la Academia, aun cuando su compañero fuese el género que debía ser el grande escultor de su época.

Pero la tendencia de la mente de Flaxman se justificada ya por los triunfos exhibidos 1770-1773, un "Apeyano en su cuna" en el mismo año una "Niña de la escuela inglesa" i un "Niño de la escuela de una vestal", temas con tanta probabilidad arrojados a su mente por la lectura de las pocas tragedias con las que se hallaba i aventajada amiga Mrs. Marlowe enseñaba algunas de sus formas de dibujo i cultivaba su receptiva imaginación.

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, los cierto que su introducción de los de Josias Wedwood i Bentley fue debida a aquel. Porque de varios escritos de Wedwood, que han sido conservados, es evidente que lo mas de la obra que ejecutó al principio para sus grandes estatuas de Staffordshire fué para su padre i como estatua suya.

Por el año de 1775 Flaxman el joven habia claramente obtenido una reputación tal considerable, aunque tal vez escasa, como modelador, i en aquel año—el año en que empezó a trabajar para Wedwood—sus últimos escritos que ciertas figuras deben ser hechas por Flaxman, porque, aunque con tenemos a nadie aquí que pueda ejecutarlos. El siguiente año recibió de este excelente juez, mas en elianza i mérito en serio, el hoy bien conocido apelativo de "el Génio de la Escultura".

Desde este período hasta que partió para Roma en 1787, Flaxman estuvo trabajando constantemente para Wedwood. Sus dibujos fueron en su totalidad clásicos i extraordinariamente numerosos; entre ellos la "Apoteosis de Homero", las "Musas", el "Triunfo de Arminio", i el "Matrimonio de Cupido i Psyche".

Con estos fueron entre otras muchas interesantes, tales como estos dibujados i finalmente, hechos en alabastro—entre otros una cabeza de "Menorino", 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 él, como se evidencia por los ejemplos citados, de manifestar completamente a un clase de dibujos. Pero por este tiempo, como es igualmente claro, su individualidad de concepción no se habia manifestado completamente bajo ningún respecto, porque las composiciones clásicas fueron, cuando los actuales copias, temas familiares tratados con novedad i con los temas nuevos importantes, en cuanto concierne a sus títulos, sus grupos de figuras, por ejemplo, donde vemos constantemente su gusto i la belleza de su mente empezar a desarrollarse

en forma.

Pero en una tentativa para estimar la carrera de "Plaximán" como un todo, la influencia de este primer trabajo sugiere para Welford, aparte de un bello y en gracia, debe ser plenamente estimado.

(Continuará).

## EL MONUMENTO O'HIGGINS

EN CHILLAN

Paréceme que en Chillan no han sido más felices que el vecindario de la plaza de Yungai con un monumento, puesto que más otros edificios han terminado las fiestas de inauguración, cuando se ven en el exacto preciso de deteriorarlos.

Está visto que en la capital ni en las provincias sabemos lo que es un monumento digno de las brutas o quienes queremos monumentalizar.

En Chillan queremos un busto de... no sabemos qué material, para perpetuar la memoria de O'Higgins, ni en Santiago erigimos un pedestal en honor sobre un grupo de Laureles para recordar a los héroes de Yungai.

¡Bravo, bravisimo!

En materia de escultura marchamos al espejo. Tanto mejor.

El *Taller Ilustrado*, desearé de dar a conocer a sus lectores una reproducción litográfica de ese grupo... de monumentos, enviará un breve a sus dibujantes para que lo traigan más copia.

También aprobaré la decisión para mandarla a la Exposición Universal del 89 los números en que salgan esos dibujos, a fin de que los parisinos se espanten con la boca abierta admirando nuestro progreso en el arte de Filis y de Miguel Aniel.

Después a continuación el siguiente recorte que publica *La Pasionaria* acerca del mencionado monumento.

Hélo aquí:

«El pedreguino busto de O'Higgins colocado en la plaza de Chillan Virgo, ha sufrido serios deterioros con las alfileras bravas, hasta el punto de estar amenazado de una destrucción completa en el próximo invierno.

Como se sabe, la masa de que está hecho el busto tiene por encima un laño de yeso en el cual el agua ha abierto una canchales grietas i trazado surcos que le dan un aspecto bien desagradable.

La pobre escultura es, pues, tan obra insignificante, que no tiene mérito alguno i por esto mismo una vergenza para el pueblo que de tal modo quiso honrar la memoria del esclarecido padre de la patria.»

## VARIETADES

RECUERDOS DE ITALIA

El Arte.

Existe un país cuyas flores son más perfumadas, cuyo ambiente es más puro, cuyo cielo es más trasparente que el resto de la Europa; ese país es Italia. ¡Italia! vergel de encinas, donde de las flores, del ambiente, del cielo, brota el sentimiento del arte; donde el arte no es un objeto de posposición como en otras naciones, sino una necesidad precisa al hombre.

En España, por ejemplo, la música... figuramos en esta manifestación del arte, puede considerarse como una ostentación de lujo en nuestra patria, solo se admite en los alcázar de Sevilla; reputaciones formuladas.

En Italia se forma las reputaciones despreciables allí al tratar de la música, de la pasión del orgullo se lleva la música en sí, por amor pura la música, i se oye, i se escucha, i se embalsa, sin que implique el nombre más o menos conocido del que la produce; porque se oye el arte, porque en el arte no se busca más que los altos goces de su divina esencia.

En España, en Francia, en Inglaterra, quizás en Alemania se aprueba la música... se la coloca a la altura que con sus atractivos se la conquistaron; pero la música ya juzgada, solo se la admite en las horas de ocio, en el momento de la música, en Italia se vive con la música i para la música; i en todas partes i a todas horas es allí copiativa, porque el sentimiento de la música es allí uno de los sentimientos que el alma 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.

«¿Qué qué placer recordo aquel entusiasmo mismo!»

En los hoteles de Pisa, mientras los viajeros ocupan la noche, tenemos a cargo del teatro cantan las piezas que siempre escuchas en salones lujosísimos en Florencia, cuando la noche tiende sus melancólicas tintas, cuando la luna viene sujeta en día, artistas del teatro, cores de aficionados pasan cantando por las orillas del canal. Arno, una sereca por medio de aquella eslesta ciudad. En Roma, que es un conjunto de grandes hombres de neocentistas grandes, se cacha al arte que vuelve de sus trances, ni ingrate que pasa por el curso, cantar a media voz aires de las óperas más notables.

En el Pincio, paseo público de Roma, ven todos los domingos por la tarde la música municipal; en otros días de Europa, tocan también en los parques, músicas de rejimientes; pero en todas las cortes, en todas, incluso en Roma, se desprecia aquella música, porque el buen tono la tiene proscrita, porque el sentimiento músico no existe tan desarrollado que a él subordinase las preocupaciones de la sociedad.

En Roma, en esa ciudad monumental e histórica, donde el gran teatro de Apolo ofrece de continuo notables artistas i magníficas composiciones, donde en la ópera *Sabandrea* de Wagner, se discute la habilidad competencia entre la música italiana i la música alemana, en esa ciudad, se oye en las calles en el Pincio, el público se reúne por las tardes en un parque, en un jardín, se agrupa en torno de los árboles, i muchos en dulce conversación el pobre el rico, el artesano i el noble, abren sus almas a los sublimes gozos de la armonía.

Pero no es solo música la manifestación del arte que domina los italianos... la pintura enciella los corazones, e inspirados en los tiempos que pasaron, i enchamado la voz de las empujadas que murieron, se estimulan sus almas, i la pintura llega a ser allí también una necesidad para el hombre.

Visitad en Roma los museos del Capitolio del Vaticano, visitad la galería Colonna i la villa Borghese; visitad en Florencia la galería de los Médici i la del palacio Pitti; visitad estos museos donde Rafael, Murillo, Velázquez, el Ticiano, Miguel Anjel, Van-Dyck, Bronzino, Puote, Rubens, Rosso, Barroli, Mazzolini otros, viven en sus cuadros para asombro del mundo; visitadlos i encontraréis constantemente innumeros concurrencias 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 cosas que en aquellos campos del arte se aborazan.

Por los hijos del país dejan deslizar en ellos largos instantes de su existencia inspirándose en el génio de los inmortales hombres que en sus obras manifiestan su eterna vida; allí gozan i trabajan, con las copias que hacen, honra de los originales, cubren sus necesidades, porque allí encuentran algún cotarpe sus trabajos que en el activo país de Italia son considerados las obras del arte, dignas de abrirse para su admisión en las salas de las capituladas i de los potentados.

En Italia no se considera un pedáneo ricamente vestido, ni nárdico i perfumado son sus conluminadas i sus arquitectas, ni se acostan, dentro de sus brillantes intrínsecos, adornados 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 de Milán i de Venecia; recorred de los estuosos corredores i de las caposías salas, tendréis que tomar aliento para acercaros al teatro de la Fornarina, cuando luego el asombroso pincel de Rafael, i la Sacra Familia i la Madonna, 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 vienen la luz pujan en aquel privilegiado suelo, tienen allí plantado sus cabaleros i allí copian las obras de los inmortales del arte; contened allí aquellos salones de mirador i perfumado, de fairs i malintra, en talleres donde el sexo valiente i el bello sexo, donde la juventud i la sociedad se dedican al trabajo, viven para el estudio, tributan homenaje al arte; ¡Benditos talleres de elevada jerarquía!

El génio de hoy rinde en ellos culto al génio 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 génio moderno lo escuchan, que el génio moderno lo oye, tal pincel del hoy perpetúa la inspiración que allí perdura del pincel de ayer.

El sentimiento artístico domina al corazón italiano, i el rico el pobre, el príncipe i el plebeyo, i la noble matrona i la hermosa doncella, despreciable ríñulas preojujadas de otros países, 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 un capitelet, copiando la célebre Madonna de Rafael, i aquella señora, de rostro arrugado, aquella señora, de manos convulsas, reproducía admirablemente los rasgos de Urbino; luego su pincel creaba una virgo dulce, fresca, purísima, seductora... es que el génio jamás envejece; es que el génio nunca muere.

(Concluirá)

## EL MUSEO DE BELLAS ARTES

EN CHILLAN.

Extractamos de *La Pasionaria*, los siguientes párrafos referentes al arreglo de los cuadros i bustos enviados a esa provincia:

«Desde luego el salón olímpico es inadecuado para ser demorado luego, así lo cual se verá más deslucido algunos cuadros, como el de la *Seguiza de Cristo* en la *Ualla del Ticiano*, que está calcada para producir su efecto solo a cierta altura que no será posible darle por la pequisima elevación del techo.

El primero de esos cuadros ha sido hecho para colocarlo en las iglesias a su ocho metros de altura, i si no se llena esta condición pierde todo su mérito.

El papel blanco que se usó para empapelar el salón es también inadecuado, porque este color trae ciertos efectos de luz que perjudican el valor de las pinturas. Debió elegirse en su lugar el color rojo oscuro.

Por el mismo motivo puede sin duda en la disposición de luz, que debiera venir de una manera uniforme por charabancos colocados en el techo, en vez de ser proyectada por las ventanitas laterales del salón.

Esto último perjudicará más que todo el limbo efecto de los cuadros.

También se nos indica que sería conveniente hacer lavar o barnizar las telas por un pintor cuidadoso para darles de este modo un primitivo realce.»

En el próximo número traduciremos de la obra de M. Givard, *Las del contrato suscitado de las artes*, la parte que el capítulo IV trata de como deben decorarse los museos de pintura i de

escultura pura que estas no pierdan su mérito. Hoy nos falta tiempo y espacio.

## EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID

(Traducción para *El Taller Ilustrado*  
por E. POISSON)

(Continuación).

De Velázquez a Murillo hai de distancia un mundo. Difícil es encontrar dos grandes pintores, dos grandes coloristas más diferentes uno del otro.

Enoran, sin embargo, contemporáneos; nacieron en Sevilla; Velázquez en 1699 y Murillo en 1618. Velázquez estaba en todo el esplendor de su gloria y en todo el vigor de Felipe IV, cuando su compatriota llegó a Madrid, pobre y desconocido, sin protector y sin guía, pero lleno de entusiasmo y sin pasión por su arte.

Velázquez lo acogió, lo protegió y le abrió su taller; le hizo buenas colecciones del Escorial. Bajo su dirección fue donde se formó Murillo, como nunca fue a Italia. Uno se admirará como en tales condiciones pudo Murillo conservar entera su originalidad propia.

Cada uno según sus gustos, sus teorías o su manera de ser puede preferir a Murillo o a Velázquez, 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 admiten comparación alguna.

A Murillo no hai necesidad de mirarlo dos veces para comprenderlo y admirarlo. Nada más seductor y claro que su pintura, nada más suave a la vista, ni más armonioso y aterciopelado que su colorido.

No siempre tiene vigor; pero siempre tiene encanto, esa gracia colorista, un poco peregrina pero penetrante que los italianos llaman *movicela*. Carece a veces de estilo y hasta de ideal, como todos los pintores de la escuela española, pero tiene a su manera mucha poesía y mucho sentimiento.

En Francia no conocimos a Murillo más que por sus «Concepciones» y su «Pascueta Mendicón del Lavorio», y nos imaginamos gratuitamente que no hizo más que «Concepciones» y «Mendicóns». En España no he visto ni en solo Mendicón de él, ni más de tres además del que está en París.

En todo caso, es necesario venir a Madrid para formarse una idea de la variedad de su pincel. Sus telas pequeñas no son las únicas admirables. La primera que se ve entrando en la gran galería es una «Roda en la fuente». No busques en ella el colorido bárbico, sino el sentimiento ligero y sincero, sus graciosas posturas, su rico colorido y su toque vigoroso.

A un lado está una tela pequeña pero de gran composición, el «Matrio de San Andrés». El santo, atado a la cruz, mira el cielo que se encuentra al lado mediante las mismas grúas de ángeles; le presenta la palma, y su cruz transformada irradiaba un gozo celestial. En primer término y derechos aguardan hai varios grupos de hombres, de mujeres y de niños, de una naturalidad y vitalidad admirables. Este cuadro, que no tiene más que algunos pies cuadrados, es, a mi juicio, una de las obras maestras del pintor, y se le recomiendo a los que niegan a Murillo el sentimiento religioso.

Este mismo poco decore de una Concepción colando un poco más lejos.

Es una pequeña ama que la que tenemos en París, pero, para mí, mucho mejor.

No porque la cabeza de la Virgen sea de un carácter más elevado o más ideal; porque Murillo reproduce siempre el mismo tipo analizando un tanto indolente falta de nobleza, sino porque ha puesto en este rostro una expresión verdaderamente conmovedora, una mezcla rara de encanto, de temor y de gozo, de humildad y de adoración; su frente parece iluminada por un rayo sobrenatural, y sus

ojos se elevan al cielo llenos de reconocimiento y de amor.

En su expresión hai ese brillo, esa suavidad y ese prestigio que solo son de Murillo. Los ángeles son maravillosos.

Nadie como él supo pintar al rededor de las virgenes, entre ellas se puso en una media luna de plata, entre una luz sacralada, esos grupos de pupilitos que son como guirruales de flores. Murillo se encariñaba con esas obras y las excede. Lo que pone en ellas de elegancia, de variedad y de fecundidad, es portentoso. Esas cabezas encantadoras parecen brotar por sí solas del pincel; no tienen ni la belleza severa y pensativa de los ángeles de Rafael, pero sí una gracia y un candor infantiles.

## NOTICIAS DIVERSAS

**LABORACION DE DERECHOS.**—Se ha llegado lugar a una resolución en que se pedía se depositaran libros de niveles de intersección diversos, materiales destinados a la construcción de una iglesia. La ley del 2 de Julio del 28 y la Ordenanza de Admón. declara libre de derechos los artículos destinados al culto divino, con tal que sean aplicables exclusivamente al servicio del altar; pero así en el caso presente, se trata del material para toda la iglesia, lo que habría perjudicado tanto al herrero como al carpintero y demás operarios que tienen trabajo en construcciones semejantes, cuando esa ley solo trata de perjudicar a los escultores y pintores que pueblan los niveles vacíos con las producciones de su arte.

Muchos cuando se pida liberación de derechos para imágenes que nosotros podemos trabajar en el país y con los propios materiales de nuestro suelo, entonces se concederá con facilidad a la solicitud, en conformidad a la ley citada.

Bravo por el arte nacional y por nuestros legisladores del 28!

**EXTRATO DEL DE. ALFONSO PADIS.**—Nuestro colega don Miguel Campos, acaba de terminar un retrato al óleo destinado a adornar el salón de la segunda compañía de bomberos de esta capital.

Por hai, el retrato, que es de un admirable parecido, está en casa de don Arturo Matte de la cual será trasladado en tiempo oportuno para inaugurarse solemnemente en el día 29 de mayo, aniversario de la fundación de ese cuerpo que tantos y tan desinteresados servicios presta a la capital.

El retrato pintado por el señor Campos, hará juego con los de Mette y Ripollés, pues tiene las mismas dimensiones que éstos y hasta se le pondrá número igual.

Como se vé, la Segunda forma poco a poco una interesante galería de cuadros destinados a perpetuar la memoria, no solo de los fundadores, sino también de todos los miembros que han pertenecido a ella emulando con sus relevantes meritos.

**NICANOR BLANES, ARTISTA PINTOR.**—Luchando *La Tribuna Popular* de Montevideo la siguiente noticia por la cual veían nuestros lectores que hai hijos dignos de sus padres cuando se sienta la duda que éstos les trazaron y no la que los traza el Vicio y la holgazanería; que orgullo sea para ellos tener hijos laboriosos e inteligentes como él.

Desde las columnas de *El Taller Ilustrado* conocemos nuestras felicidades al padre y al artista.

**Dice La Tribuna Popular:**

«Anchoso» ha exhibido en el lugar de Drufflet, un cuadro cuadro de Nicanor Blanes.

Este cuadro de costumbres uruguayas, de asunto sumamente gracioso, está tratado con gran destreza y ha llamado mucho la atención de los transeúntes.

Recomendamos esta nueva producción de Blanes, hoy, a la consideración de nuestros lectores.

**EL EXHIBICIONA LYSSEN.**—Se ha inaugurado por dos años la comision combinada por decreto de 12 de Marzo de 1896 a don Enrique Lynch para perfeccionar en Europa sus estudios de pintura,

debiendo sujetarse a las mismas condiciones que se expresan en el indicado decreto.

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENOS.

### INTRODUCCION

*En que se dan algunas reglas sobre los colores que se emplean en el arte de la pintura, y los discípulos aprendiendo.*

(Continuación).

El blanco y negro son siempre necesario para hacer los tres colores más claros o más oscuros; pues de otra manera no bastarian estos para componer la variedad que pide una obra de pintura; al modo que no se podría tocar en el clave una sonata en una sola octava; así el blanco y el negro sirven para hacer que la armonía sea más graciosa, o más grave.

A fin de lograr armonía directa en un cuadro es necesario que se distinga de suerte que haya en él de todos los colores en igual cantidad, sean simples o mezclados; y toda la dificultad para componer una obra de gusto, grande y hermosa, consiste en saber hallar los parajes donde conviene colocar dichos colores.

La armonía general de un cuadro se ha de arreglar siempre según la tinta general 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 amarillada; porque tendrá de su color todas las cosas que forman directamente.

Las que no iluminan directamente serán iluminadas con el reflejo de las otras que reciben la luz de dicho cuerpo luminoso; y el color de ellas no será simple, porque el aire interpuesto estará todo teñido de la luz general.

De la misma manera las cosas que se iluminan por degradación, y que se pierden en el aire, se pintan en el mismo tono, porque todos los corpúsculos del aire interpuesto están teñidos del mismo color.

Las sombras participarán de la misma tinta por los mismos motivos; la primera, porque un haz sombra que no sea reflejo, y a no serlo sería perfecta tiniebla, este es, negro puro (sin algun color); la segunda, porque aun cuando esta pudiera convertirse, sería preciso que la tiniebla participase más o menos del tono general; pues el aire que se posa entre los ojos del que mira, y el objeto que se ve, forma un especie de velo del tono de la armonía general.

De la misma suerte, cuando un cuadro ha de representar objetos iluminados del día, sin sol, o de la luz del día puro de alguna ventana puesta al norte, la armonía será azul; y ha de tener las mismas reglas, reglas dichas; y así deberá procederse con las demás luces, ya sean de interior, de noche etc.

En todas las armonías es necesario precisamente observar cuáles colores son los más opuestos a los tonos de ella, y poner los tales colores en el primer término del cuadro, y tanto así parecerán más saliente, y más separados; pero esto se entiende mirándolos con los otros por su misma degradación, como he dicho arriba; así el color que se quiere más notable con la armonía general se debe poner en el último plano, pues de este modo se perderá por sí mismo en el total.

Para disponer esto es necesario que el pintor haga particular estudio sobre la dignidad y estabilidad 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 colocarse desde que descan que la luz brille, según las reglas que daré luego.





## LA PRIMERA HERIDA,

Por Dvorak. (Escuela austriaca.)

### EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, NOVIEMBRE 12 DE 1888.

**SUMARIO.**—*Los cuadros i obras de J. Flaxman* (continuación).—*Decoración de las Masas, por M. E. Chereuil*, (conclusion).—*El mano de pinturas de Madrid*, (continuación).—*Cuiz, soneto por Manuel del Palacio*.—*Lecciones prácticas de la pintura* (continuación).—*Noticias directas.*—*El artista en Italia* (continuación).—*Nuestra litografía: Primera herida, cuadro de F. Dvorak* (escuela austriaca.)

### LA CARRERA I OBLIVIO

DE JEAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*.)

(Conclusión).

Aunque ejecuté varias obras notables antes de 1794, estaba todavía estudiando su arte; el mismo objeto de su estudio en Roma fué el mejoramiento,

yo se estableció finalmente para trajojar, penetrado de ciertos principios definidos, i venlo 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 *Escuela* i la ejecución del arte de la esculptura, i estudio del sujeto, que lo produjo ensucio de la mente i cultivo de la imaginación i del gusto, i formó una valiosísima i, con respecto a su arte, inestimable perfección de su propia educación clásica.

He visto, escribió a Ryerly, cuando viajero de Wehrz, las esculturas de Roma, Nápoles i Paestum, i he adquirido ahora un buen estudio, i continuaré, Dios mediante, sin interrupción en mis investigaciones i labores aquí, mas de las cuales ha sido buscar un bello sujeto, que empezará inmediatamente i concluiré de la mejor manera, pues las instrucciones de las mas bellas obras de la antigüedad me podrian en estado de luchar.

Cuando escribais a M. Wedgwood, sed tan amable para informarle de que Mr. Dvorak ha estado trabajando con todo empeño desde que se halla aquí en el bajo-relieve del vaso Borgliese, en el que ha alcanzado muy buen éxito, pero cuya conclusión le exijirá algunas semanas, i despues que

él haya concluido yo tambien tendré algo que hacer con él.

Esta carta manifiesta poco mas o ménos el carácter general de su obra, porque en adición a su propio estudio estaba, como hemos visto, dirijiendo la obra que se hacia en Roma para Wedgwood, eligiendo temas para sus artistas, i haciendo por su mismo dibujos que enviaba inmediatamente a Staffordshire.

Fué durante su estada en Roma cuando ejecutó tambien los bellísimos grupos ideados, el colosal «Estatua Anonima», i las cuatro majestuosas «Figuras de Arminius», i otros que manifestaban una imitación de Flaxman con el carácter de la escultura que entonces lo rodeaba, pero que tambien evidencian la potencia i individualidad de su mente.

Aunque estaba tan ocupado en el espíritu clásico, que producía obras como estas, el cual

\* *Vida de Wedgwood* II 288. Su estudio es tambien exhibido por su hermano *Alfonso italiano*—notas por *Flaxman de la escultura en Italia*.

† *Por el dibujo S. Hoop*.

‡ *Por Lord Bristol, en segunda edición de Dvorak, las es. Italiana*.

## DECORACION DE LOS MUSEOS

(Del francés para *El Taller Ilustrado*)

MUSEO DE LOS PRODUCTOS DE LA NATURALEZA.

(Conclusion)

Si es permitido dar a los tesoros de las galerías de los museos un color sensible, para hacer más agradable el aspecto de las cosas que allí se ha reunido, habría un grave inconveniente en hacerlo cuando se trata de galerías destinadas a recibir objetos de la naturaleza; porque éstos deben aparecer a la vista del naturalista; pero los naturales 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 vitrinos con vidrio, de los nichos en que dichos productos están contenidos, serán necesariamente blancos a un gris normal tan ligero de tono; porque es necesario que los objetos se vean de la manera más distinta posible, y toda lo que tendiera a debilitar el halo de la luz, sería contrarior al fin que es preciso alcanzar.

\*\*

Me reprocharán, al hablar del interior de los museos destinados a las colecciones de historia natural, si no he agregado a lo que precede una consideración que, aunque estraña a la del color, se relaciona, sin embargo, con el objeto, y que tiene mucha que ver con el contraste de la vista simultánea de objetos que defieren mucho bajo la relación del tamaño o del volumen.

No se podía colocar objetos de historia natural a una altura demasiado considerable, porque en esta posición no sería posible verlos cómodamente de una manera clara.

El inconveniente de la colocación de varios convenientemente, es evidente que no debe haber un intervalo demasiado grande entre el límite superior de los nichos que encierran los objetos y el *plafond* o la librería del edificio; porque, sin insistir sobre el inconveniente del espacio perdido, una extensión demasiado grande por sobre los nichos tendría el doble inconveniente de hacer aparecer los objetos demasiado pequeños y de dejar pensar que no están allí sino en su lugar de depósito, porque no se podrá creer que se ha establecido precedentemente esta desproporción entre los objetos que se quiere ofrecer a las miradas y el edificio propio para recibirlos.

Los inconvenientes que he hablado recién he aquí enumerados por grandes objetos arquitectónicos, tales como pilares, columnas, que por su forma regular, su posición simétrica constituyen a través las miradas, a distraer la retina de la colección y a minorar, en fin, los objetos que contiene; porque, una vez que las miradas se dirigen hacia esos objetos, llevan casi inevitablemente el espíritu a compararlos con el volumen de ellos con el de sus grandes pilares, de sus grandes columnas que se apoyan tan fácilmente del espíritu, según los principios de la vista clara, del tamaño, de la forma regular y ornamentada, de la disposición simétrica y de la repetición, mediante los cuales, la arquitectura obra sobre nosotros por intermedio de la vista.

M. E. CHEVREUIL.

## EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID

(Traducción para *El Taller Ilustrado* por E. POIRIER)

(Continuación).

Murillo es el pintor de los niños.

Su «San Juan Bautista en este jardín», no tiene rival. Qué belleza tan dulce y grave sobre una frente pura, ¡en esos ojos grandes, vivos y halan-

dores! El erudito ha popularizado esos cuadros; pero, perdiendo su colorido, pierde 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 y leche mezcladas. Son tintas aterciopeladas, transparentes y reflejos que hacen que las sombras no sean en cierta manera más que luces sinces y colores atenuados.

El estilo y la belleza ideal faltan, como ya lo he dicho, a Murillo en sus pinturas religiosas. Así sus «Pastores adorando la cuna de Jesús» son de una ejecución soberbia; pero sus pastores españoles de una choza de Andalucía. Su «Santa Familia», como pintura, es de una solidez y un vigor de que no se le esperaba capaz; pero no es más que una escena de familia en masa de artesanos laboriosos.

Cuadros admirables que no tienen de religiosos más que el título; los que se puede decir otro tanto de algunos cuadros célebres de la escuela flamenga y aun italiana.

Una vez, sin embargo, Murillo se elevó al grande estilo. Su «Virgen del Rosario» no tiene la pureza ideal de las vírgenes de Rafael, pero tiene grandeza y majestad; no es ya el tipo de la andaluza, sino una belleza severa, casi romana.

«Su colorido fuerte y audaz, está en armonía con la firmeza de la línea.

«Hábil grandes obras. ¡Sin embargo, se sabe que Murillo no está aquí completo: en Sevilla tiene su «Santo Tomás», ¡en «San Antonio de Padua»; ¡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; espartano, pero demasiado austero y demasiado íamdo.

Murillo seduce y cautiva; ¡cómo algunas veces, tiene qué menos verdad, pero más poesía.

Ribera es el tercer nombre de la gran tradición del arte español. Cuando hablamos de él en España nos lo figuramos como el pintor de mártires ¡simples y hermosos; lo vemos siempre extendido en sus telas miembros ensangrentados y contrastes palpantes, ¡y pudiendo, en una palabra, ser ideal en el horror.

«Ese Ribera, el único que conocimos, se encuentra lo mismo en España. En Sevilla es el palacio del duque Montpezuel, se ve un «Cádiz de Ulises» desgranando sus carnales, es el sublime de este género violento y sombrío. En el museo de Madrid se ve su «Prometeo» despedazado por el águila.

«Pero há otro Ribera que, sin tener un realismo tan exagerado, es un colorista admirable ¡y que se elevará mucho más en el arte.

«Rudo y poderoso genio, que, apesar de su larga estada en Italia, quedó siempre profundamente español, ¡esporta su palidez la vejez de sus dos últimos años.

«El «San Pedro libertado por el ángel», ¡el «Cuido de Jacob», ofrecen las mas grandes cualidades del maestro; su arrebatado salvaje se ha reventado en esta vez en fuerza, en vigor ¡en brillo. ¡Cada carce de nobleza, es cierto, pero qué bien duerme! qué luz respaldada sobre «su varón! figura que se destaca de la sombra!...

«En el martirio de «San Bartolomé» nada há que hiera los ojos; ningún detalle horrible. La figura del santo está llena de serenidad ¡y grandeza.

«Aquí el pintor está en completa posesión de sí mismo; pero él se efectúa del color no son más que necesarios; ¡mas, la expresión hasta alcanzarlo. Aquí no es ya el verdadero el principal personaje, es el santo, que en vez de espantar los ojos habla al alma.

«Quiero hacer notar también una pequeña tela que representa a una Magdalena. A una vendedora Magdalena; no como esas hermosas hijas del Corregio del Ticiano, frescas y rosadas, que apenas velan sus formas voluptuosas bajo las ondulaciones de sus doradas cabelleras; o como las del Guido,

en objeto a tratamiento, pronto manifestó que no se hallaba unido a su yugo clásico, al punto de buscar en mitos antiguos sus únicos sujetos; sino que, como la veremos, identificándose fuertemente de la idea de lo antiguo, establecido a la vez su propia individualidad ¡y la posibilidad de unir el pensamiento moderno con el tratamiento clásico.

«En ello reconocemos una distinción entre él ¡y tres otros grandes escultores de tiempos modernos —Canova, Thorwaldsen y Gibson— igualmente su superioridad en que el no dilogó su individualidad, como cada uno de estos otros grandes artistas, con algo de servilismo al poder de su tiempo.

«Pudo también durante la última parte de su estada en Roma cuando Flaxman ejecutó sus universalmente famosos ilustraciones de la «Iliada» (39, la «Odisea» (34), «Esquilo ¡y Dante. No es nuestra intención aquí hacer más que mencionar estos dibujos en su fecha cronológica, aunque nos referimos a ellos de nuevo aquí para determinar nuestra crítica; pero ellos manifiestan cómo en esta época Flaxman había alcanzado una alta estacion en sus poderes, cuyo consumado dibujo era entonces, ¡en un vigorosa se mostraba la madurez de su imaginación.

«Ha sido una fortuna para su fama que volviese con ardor a esta clase de obras, porque él ha servido de medio para familiarizar con sus poderes a muchos que de otro modo habrían sido completamente ignorantes de ellos, ¡ha servido también como una clave para muchos de sus trabajos posteriores.

«Desde la fecha de su vuelta a Inglaterra, precediéndose que el periodo educativo llegó completamente a su término, ¡su labor mental fué del todo creadora.

«Él se ocupó de papel en adelante en dar al mundo nuevos obras llenas de grande individualidad o en la enseñanza del arte por medio de lecturas o escritos.

«Diseños arbitrarios de la vida de un hombre o de la historia de un arte son por necesidad frías y algo duramente diseñadas, pero ellas hacen clara un materia, ¡es por esta razon por lo que consideramos propio dividir la vida artística de Flaxman en estos dos periodos, siendo la fecha de la division cerca del año de 1794.

«Cuando regresó a Inglaterra fué erigido en la Abadía de Westminster el monumento a Lord Mansfield, que había sido uno de sus obras en Roma, testio de una vez dió a su autor reputacion en su patria.

«Es esta, sin duda, un bello monumento, pero creemos que ha sido algunas veces indebidamente ensalzado.

«Un de ordinario, difícil para él elevarse completamente libre de las tradiciones precedentes, pero la figura sentada del gran juez con su toga es posible, comparada con las figuras alóricas de la historia ¡y la escultura que aparece a grandes intervalos, ¡el monumento carece de la vez de dignidad ¡y de gracia.

«Su dolo que es infinitamente superior en simplicidad de composición e idea a muchos que lo rodean, pero es evidente que Flaxman con el trascenso de los años, avanzó mucho desde esta obra, ¡cuando la comparamos con algunos de sus últimos ¡y maravillosos trabajos, como, por ejemplo, el monumento a Sir William Jones en Oxford, por el cual nos ennobreció él por las lindas estatuas dominantes acerca de la escultura monumental, ¡y cómo en seguida ocupó completamente de sus ligaduras en muchos casos.

«Tres años después de su llegada a Inglaterra en 1792—Flaxman recibió de la Academia Real, un tardío reconocimiento de su genio, siendo admitido como socio.

«En 1800 llegó a ser académico real. En 1810 la Academia lo nombró su primer profesor de escultura; 10 años después, en 1820 recibió un golpe irreparable con la muerte de su esposa, ¡el 7 de Diciembre de 1820, Flaxman mismo dejó de existir.

que levantan pretenciosamente el cielo sus ojos cargados de melancolía y de dulce languidez; peccadoras, sí, pero peccadoras impenitentes. La Magdalena de Rivera es otra: ha sido bella y lo es aun; pero su belleza medio matohita solo atestigüa dolor en arrepentimiento: sus ojos están enrojecidos por los lágrimas, y sus mejillas palidas llevan marcado el rastro de sus austeridades.

He hablado tan extensamente de los jefes de la escuela española, que no me atrevo a detenerme en sus pinturas de segundo orden: ni en Morales que han llamado el divino sus compañeros; ni en Alonso Cano que se han atrevido a comparar con Miguel Anjel. Ni aun hablari de Zurbarán, aunque merezca lugar aparte y 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: él su pincel fino, sobrio, majestuoso y brillante; pero demasiado poco para apreciar su obra.

Quiero decir solamente una palabra de un pintor poco conocido, y que merece serlo: me refiero a Joanes, que podia llamarse el Perugino de España. Joanes habia viajado por Italia, estudiado en la escuela romana, y su composición tiene esa simplicidad espontánea que es como el primer vuelo del arte: en efecto, Joanes, vive en España la era de la gran pintura.

En su expresión y colorido es el que mas se acerca a los maestros italianos. Sus principales obras son un *Ecce Homo* y una *Cona*, y una serie de cuadros que representan la vida de San Esteban. Todas estas composiciones están empapadas en un sentimiento edifico perfundido y elevado. Joanes era hombre de una fe viva, y se encanta de él que combalgaba toda vez que iba a comenzar un cuadro importante.

Entre los pintores españoles, Joanes, es quizás el que llevava otra tendencia mas espiritualista, y el que mas se esforzó por llevarla hasta la altura del ideal.

Cuando uno se pasea por esta galeria española, tan rica en su original, se comprueba de un modo asombroso y casi exclusivamente religioso. Si exceptuamos a Velazquez, que fue pintor de la Corte, y una parte del trabajo de Rivera, que puede referirse a la Italia, todos los otros pintores casi no se han ocupado mas que de asuntos religiosos. En esta vasta colección de Madrid, como en la de Sevilla, apenas encontraremos un asunto profano o una composición sobre la historia antigua o moderna, y ménos todavía sobre la mitología griega.

Creo que ningún pintor español ha hecho jamás una Venus, ni una escena voluptuosa, ni aun inspirada en la antigua poesia. Ninguna desnudez, ni aun aquellas que sabe el arte revestir con su castidad ideal.

La historia nos explica esta singularidad. Durante muchos años, la mejor y casi la única profesora de la pintura en España, fué la Iglesia. La nobleza española no mostraba interés ni gusto ni generosidad por las artes, en lo que fue muy inferior a la nobleza italiana, tan liberal e intruida.

Madrid, 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 poesia antigua y de paganism griego, no penetró en España.

CAIN

SONETO.

Livido el rostro, inquieto la mirada,  
entre el ruido de la cifra huchado,  
quedóse el fratricida, contemplando  
la víctima a sus plantas tendido.  
Tendió al cielo después la diestra armada,  
en un grito en angustia condensando,  
vociferándose a Abel, besó temblando

la fuerza por su crimen profanada.  
Sobre el taller rayó la noche oscura,  
y oyendo al eco repetir el grito  
que infamia y pena a destrucción angura,  
dijo Cain con ruid de pedruzco  
—Si cimientos ultrajando la natura,  
¿dónde tendrá su límite el delito?

MANUEL DEL PALACIO.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGES.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los meretrices puedan enseñar bien el arte de la pintura, y a los discípulos aprenderla.

(Continuacion).

El color oscuro es una propia 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 y el objeto oscuro que representaba habia poca aire que le pudiese iluminar. Pero en cuanto a la luz, no es posible demostrarla con tanta evidencia: como en pintura se reduce a un color claro, que siempre es debilitado en comparación de la luz natural. Por esto los artifices habiles siempre han hecho en la parte anterior de sus cuadros alguna masa oscura en el primer plano.

El rojo es el color mas vivo, y al mismo tiempo el ménos fino, pues por su naturaleza no tiene conexión ni con la luz ni con las tinieblas; pero admite lo uno y lo otro, perdiendo su pureza. Es menester colocarle en las partes que se quiere sacar mas sobresalientes y adelantadas; porque según su naturaleza no se puede hacer mas atrás, si no se hace con el violeta o amarrado. Si se quiere colocar en la parte luminosa del cuadro, se tiene que hacer sin mezclarse con el blanco; pues de otro modo siempre parecerá opaco y ordinario.

El azul, que es opaco por su naturaleza, se ha de colocar en los parajes oscuros de la composición; y entónces guardarse de mezclarle con el blanco, porque esta mezcla formaria siempre un color de aire, que en vez de hacerle adelantar, le atrasaria, y se perderia la fuerza de su entidad.

El amarillado por las mismas razones se puede emplear en los parajes luminosos y adelantados.

El verde es el color mas dulce, porque se compone de un color luminoso, (el otro teniérase); por este forma una media tinta muy agradable.

Los dos extremos, es a saber, blanco y negro, luz y sombra, se mezclan de la misma manera el uno y el otro; porque son los que antiquan todos los colores, no teniendo ellos ninguno.

Por esta razon puede servir al artista 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, aun dejando iluminado mas que un paraje de ellos, y separando los unos de los otros.

Cuando la composición le obligaba a acrecerlos, iluminaba artificialmente el uno, y oscurecia el otro; porque si no hubiera puesto juntos, no habrían representado mas que luz y sombra, según las reglas del claro-oscuro.

Al contrario Barocchó, al rodajo en sus cuadros una amable armonía, habiendo iluminado todos los colores con el blanco, por medio del cual hacen que perdiesen su vigor, acordaba los mas encontrados, y conseguia que su cuadro formase un claro-oscuro muy realizado y bien compuesto.

En fin, para dar idea de los gustos de estos dos pintores, digo que Rembrandt pintó sus santos como si los hubiese visto en sus cuevas, 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 de sus del otro.

Barocchó al contrario, parece que habia visto suceder sus historias en el aire o en las nubes, donde entre luz y reflejos se mezclaba casi ninguna sombra, y por la abundancia del claro formaba un cuadro resplandeciente.

Según yo creo, los pintores juiciosos deben usar los dos gustos diferentes, cada uno en su ocasión; pero de los dos extremos, hallo que Rembrandt vale mas que Barocchó; porque su gusto se puede hallar en la naturaleza, y el de Barocchó es puramente imaginario. Am lo que se sigue se ha de fundar en la verdad; pues como dice el poeta filólogo:

*Ficta voluptatis causa sint proxima veris.*

He dicho que con tres colores se forman todas las tintas. Los colores puros son mas dignos y de mas vigor que los mistos, y por esto es menester colocarlos en el paraje que se quiere hacer mas visible mas sobresaliente de la obra, y guardarse de ponerlos en el fondo del cuadro ni de un grupo.

Dos colores puros juntos nunca se conforman bien; porque como cualquiera hastruista no es mas que una variedad de cosas mistas, por consiguiente en dos colores puros se encuentran tres colores para mistos; pues sin esto habria, pero no misto.

Tres colores simples jamas harán un efecto perfectamente agradable; pero su embargo serán ménos desagradables que dos solos.

Esto se entiende en general de los colores que tienen el mismo grado de fuerza y de pureza; pues ya he dicho arriba que haciendo una cosa toda clara, y otra toda oscura con el blanco y el negro, formarán claro-oscuro, pero no armonía.

NOTICIAS DIVERSAS

PARA LA EXPOSICION NACIONAL.—El presidente de la Comisión de Exposición ha pasado al Gobierno la nota que transcribimos a continuación:

«Santiago, Noviembre 15 de 1883.

Señor Ministro:

Esta comisión cree de utilidad positiva el dar las mayores facilidades posibles a los habitantes del país para que puedan visitar la Exposición que ha de inaugurarse en pocos dias mas.

Este concurso en que se pondrán de manifiesto los progresos de la ciencia, de las artes, de la agricultura y de la industria en nuestro país estimulará su dula a los hombres de trabajo a seguir en su obra de labor y adelantado abrirá seguramente un mas ancho campo a la producción y procurará mayor beneficio del trabajo.

US. hará buena obra si se sirve decretar una rebaja considerable en las tarifas de pasajería de los ferrocarriles de las diversas líneas del Estado en determinados dias y durante la época en que se mantenga abierta al público la Exposición.

Esta comisión veria con agrado que así US. lo decretase alijiendo para esta rebaja los trenes expresos de los dias sábados por ejemplo y concediendo que el boleto de vuelta sirva para el regreso que podrá señalarse para los dias intermedios.

Ruego a US. se sirva comunicarnos la resolución que tenga a bien adoptar en este sentido.

Dios guarde a US.

SALVADOR IZQUIERDO,  
comisario jeneral.

Julio Puga Barbe.

A LOS EXPOSICIONEROS.—Debiendo tener lugar la apertura de esta Exposición el próximo domingo 25 del corriente, a las 2 P. M., se previene a los

españoles que aun no han enviado sus artículos, que en su recibida objeto alguno en los locales de la Exposición después de las 12 del día viernes 23, sin cuando previamente hayan firmado solicitud de admisión.

La recepción de los objetos se continúa haciendo todos los días en la Quinta Normal, desde las 7 de la mañana hasta las 6 de la tarde.

AÑO DE TRAYECTORIA.—Hoy en alguna cabeza por ahí la idea de erigir en la calle de la Victoria, a la salida de la plaza del mismo nombre, un arco en honor de los energos que Valparaiso envió a representar en la última guerra.

Es probable que según el resultado de los primeros pasos se la aceptará que sin duda merecen esta idea, que nombre luego una comisión de jefes i oficiales del ejército residentes en Valparaiso, con el objeto de recoger erogaciones destinadas a la ejecución de esta idea; erogaciones a las que la Municipalidad probablemente cubrirá la suya. *(La Unión.)*

CONCURSO DE BELLEZAS.—El 29 de Setiembre se adjudicaron los premios a las bellezas que habían tomado parte en el concurso de Spa. El primer premio (frs. 3,000) lo obtuvo la señorita Maria Soucarat, hermosa criolla de Guayaquil, de origen francés; el segundo titula de (frs. 2,000) fue adjudicada a la señorita Angela Deirosa, natural de Ostende, i el tercero (frs. 1,000) lo obtuvo una vienesa, la señorita Maria Stevus.

Se adjudicaron además otros cinco premios, de 500 francos cada uno. A los doce bellas sacrificadas (de las 20 que quedaron en el concurso), se les ofreció un diploma i una alhaja.

SOBERANÍA DE ARTISTAS.—Entre los alumnos del Conservatorio Nacional de Música ha surgido la idea, según se nos informa, de fundar una sociedad, la cual tendría dos laudables objetos: estimularse mutuamente 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 reciben. *(La Tribuna.)*

REPARACION DE TIEMPOS.—El siguiente circular ha sido pasada por el señor intendente de la provincia a los rectores i cursos de templos:

«Santiago, 14 de Noviembre de 1888.—El señor Ministro de Relaciones Exteriores con fecha 6 del actual me dice lo que sigue:

«Sefior D. S., indicar a este ministerio, ántes del 1.º de Enero próximo, las reparaciones que a juicio de E. no son indispensables 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 frascado i ul.

Dios guarde a Ud.—*Belisario Prats Bellas*

Indudablemente, la refacción de la Catedral pasará a la orden del día i será en breve llevada a cabo, gracias a la circular anterior.

Ya era tiempo.

ESCALADA QUÉTER A LAS REPUBLICAS.—La comisión directiva de la Exposición que abrió sus puertas al público, por 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:
  - 8. E. el Presidente de la República, los ministros de Estado i los ministros diplomáticos residentes;
  - Los intendentes de la comisión de Exposición;
  - Los miembros de la comisión de Jurados;
  - Los señores de la Sociedad Nacional de Agricultura;
  - Los alumnos del instituto agrícola;
  - Los agrorregidos de la Exposición de 1872;
  - Las personas que viven en la Quinta i prestan allí sus servicios;
  - Los empleados de la Exposición;
  - Los representantes de cada uno de los diarios principales de esta ciudad;
  - El Intendente de la provincia i los jefes de policía;

Los opoñentes, calificados por el secretario de la comisión de que son españoles.

I como conclusión:

El día de la apertura el precio de cada entrada será de un peso, de 50 centavos para niños de 20 por cada crumpe.

En los siguientes, las entradas valdrán 40 cts. i las de los niños 20.

Habrán también algunos días de entrada libre, que se fijarán oportunamente.

Ya nos parece oír las protestas de los diarios que la comisión no juzga principales. Teidromos totos.

MONUMENTO AL CANON DE EVANSERILINA.—En la ciudad de Portland, Maine, (Estados Unidos) donde vive la luz el insigne poeta americano Enrique Wadsworth Longfellow, se verificó el 29 de Setiembre pasado con solemnidad elevada, la inauguración de una estatua de bronce del vate nombrado.

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

CAPITULO XVI

DE LOS DIFERENTES GENEROS DE PINTAR

(en encaustica, mosaico, esmalte i porcelana, fresco i temple, cristal, bordado, miniatura, acuarela, trestal i pastel.)

(Continuacion)

Estos diferentes jéneros de pintura, los he colocando por el órden que se han empleado. Poco nos interesa saber sus orijenes, i bastante babilan sobre el particular los autores que de la historia del arte se han ocupado. Nada me detendré en la pintura a encaustica 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 encaustico casi semejante al de los griegos, en el techo de la Magdalena i alguna otra parte.

De la pintura en mosaico dire solamente que tenemos algunos conservados en Nápoles i Roma, que demuestran la civilización de los antiguos tiempos del imperio romano. Los antiguos mosaicos bizantinos o bizantinos, como lo distinguen los monumentos de Ravena, San Marcos de Venecia, los de Roma, Orvieto, Pisa, Sicilia i Florencia; por último, cuando la conclusión de la Basílica de San Pedro, se instituyó en el mismo Vaticano un taller especial, donde hoy continúa, que ha immortalizado este jénero de pintar con la reproducción de algunos cuadros escolares para los alumnos de dicha iglesia, si bien no tuvieron mucho acierto en la elección de los originales, que copian de la época del barroquismo.

De la pintura en esmalte (que se usaba con escaso i perfeccion en el año 1300 para toda joya preciosa, i en particular para las de iglesia, como se ve en el magnífico relicario de la catedral de Orvieto, que contiene por dentro el curioso *Cosmo Danti* a Corporal, como allí lo llaman, i por fuerza una infinidad de composiciones análogas al asunto, tan propias como bellas). Antiguamente se hace aplicación hoy día para resaltar alguna de estas joyas, no dudando que volverá a descender de este jénero a la impopularidad, que excepto en la China, donde se han hecho algunos esmaltes de reconocida mérito, como los que he visto con agradable sorpresa en casa del embajador de Francia en Madrid, M. de Bourgoing, se puede decir que se había olvidado hasta su fabricación material.

Tocante a la pintura en porcelana, he conocido a un francés llamado *Cronstain*, que hizo su fortuna copiando en ella las obras de *Rafael i Titiano* con una perfeccion notable, i muchas de sus copias han merecido ser colocadas en el Museo de Turin i otras partes.

Hoy día en Paris se hacen retratos en porcelana no menos perfectos que agradables en el palacio del Rei de Nápoles, en el marino que habitó la primera 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 elemento al comercio con tartararon, musas, relojes i vajillas, llenos de pinturas tales o ménos interesantes i algunas de mucho mérito.

Paso ahora a ocuparme de la pintura al fresco, que el estilo elevado ha frecuentado al arte con grandiosas producciones.

La pintura al fresco, usada desde tiempo inmemorial, se restableció por Cimabue, i adelantó para grandes composiciones en mosaico de Giotto sus discípulos; como se ve en la catedral de Pisa, iglesias de Florencia i Campo Santo de Pisa; Siena, que con mucha se llamada la cuna de las artes cristianas, también floreció con un profusamente con infinidad de artistas como los nombrados, *Duccio, Masini, Lorenzino* i otros, sin dejar de hacer mención de los frescos que se hallan en Ravena, ciudad del Imperio Godo, i donde se conservan, como hemos indicado, basílicas primitivas del arte, edificadas en los años de 899 i la iglesia de San Vital hacia el 709, en cuyo interior 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 muy 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 explaui su famosa fantaisia, i preciaré en ellas i demas obras fuera el campo para las grandes composiciones que prefiero mas tarde, la escuela del año 1390.

También se admiran en dicha ciudad los sepulcros de Teodoroico, muy pintorescos i ricos de mosaicos en las bóvedas, i el de Dante Alighieri, que apesar de ser moderno i muy bello, la ciudad lo conserva con mucho lo justifico orgullo, como que ella defendió i dio hospitalidad al divino poeta, a quien su patria habia desterrado injustamente.

*Beato Angelico, Signorelli, Vinci, Perugino, Sanzio, Bramante, Bernini, Canova, Massimo i Andrea del Sarto*, todos pertenecientes a la época del año 1500, que han dejado las obras más coloradas i perfectas que reconoce el arte, tanto en el jénero sagrado, como en el histórico i profano.

Los frescos de la muy referida i magnífica catedral de Orvieto por *Beato Angelico* en el techo, i *Signorelli* en las paredes laterales, del *poeta Julio Fiumi*, son el complemento del arte de la pintura, que se ha heredado de los antiguos romanos del primero, por la bella expresion i propiedad religiosa; i del segundo, por la buena imitacion de la verdad.

¡ viene aquí mi el caso referir, que para ejecutar los cuadros que dije pintó *Beato Angelico* por su temprana muerte, el cambio llamó *Perugino*, quien costó el «No puedo ir, porque estoy muy ocupado; pero os enviare un discípulo» llamado *Rafael*, que os costará más que 8 3/4.

Mas, como el rei de los pintores no hubiese todavía logrado celebridad, lo rehusaron, i llamaron entonces a *Signorelli*, cuyos frescos vió una tarde el de Urbino con sorpresa i admiración.

¡ Verdadero siglo de oro para las artes, en que tales nuestros i discípulos habia, i otros que podían tan aventajadamente sustituirlos!

Director i Redactor  
PROPIETARIO  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
REDACCION  
Santo Rosa 126

AÑO IV

SANTIAGO, NOVIEMBRE 12 DE 1888

N.º 155



**JOVEN ALDEANA, POR LIECK**  
(Escuela alemana.)

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, NOVIEMBRE 12 DE 1898.

**SUMARIO.**—*¿Dónde está el Museo Nacional de Bellas Artes?—Recuerdos de Italia, el arte, (conclusión).—El monumento de la plaza de Yagupá.—Propuesta de enseñanza de Bellas Artes.—La escuela de artes de Florencia (del inglés para El Taller Ilustrado). (continuación).—Decoración de las Iglesias, que El Taller Ilustrado, (conclusión).—Noticias de prensa.—Nuestro litógrafo para abatevan, por Livio (escuela austriaca).*

## ¿DÓNDE ESTÁ EL MUSEO

DE BELLAS ARTES?

He aquí una pregunta sin contestación: es el enigma de la Estéjia mitológica.

Cuando el Museo de Bellas Artes—en 1880—quedó instalado en las salas del Congreso, bajo la dirección del señor Mochi i el 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 colapsó hasta el extremo que hoy todos se preguntan ¿dónde está el Museo de Bellas Artes? ¿Existe aún?

No obstante, el Gobierno nombra otra comisión encargada de varios distinguidos catalanes para que, iniciándose cargo de nuestra primera galería artística, cuidara de su conservación i prosperidad. Esta también un portero con \$ 30 de sueldo, mensualidad de la que hasta el presente goza, tal como si tuviera que asistir a su empleo día por día.

Los caballeros que componían esta comisión, llevaron al Museo a la Quinta Normal de Agricultura i le sembraron en el reducido Salón de la Unión Artística, reduciendo enteramente del arte nacional.

Cuando en este Salón no cabían todas las obras, se pensó al principio en acrecentarlo, todo en seguida se resolvió construir un verdadero museo. Se hicieron los planos, pero la cosa no la pasaron más adelante. Mientras tanto las cuadros, bustos i estatuas pertenecientes al Museo, a causa de las exposiciones anuales organizadas por la Unión Artística, han tenido que ser removidos constantemente tanto de Marcesel a Platos saliendo al caserone de detras.

Por último, la comisión encargada de la conservación de estas obras, tuvo la feliz idea de enviar un considerable número de ellas a Chile. Dentro de poco envió las restantes a casa que juzgase convenientes, a cumplir otra provincia i dejó el Salón de la Unión Artística desahogado hasta su ruina, cuando ya casi serían de estovio.

Antes que esto suceda, pidió el nuevo Ministro señor Infante Espinosa, puesta a cargo la comisión de emigración que amenaza dejar a la capital sin ninguna obra de arte, contemplando tan solo el plano del futuro Museo que debía construirse.

El resultado es muy sencillo. Aceptado la renuncia del secretario de esa comisión, caballero que ya ha trabajado enormemente por el progreso de la pintura i escultura nacional, así como se trata para que le recompense en su delinado puesto, impensable por condición, *si no que no, que no tiene, esculturas concisadas ni que son admirables facciones de algunos pintores para que no se deje influenciar por otros.*

Con modesta tan sencilla como la que tenemos al honor de proponer al señor Ministro, se obtendrán los beneficios resultados: la marcha tranquila i prospera de las bellas artes i un fondo que se guisará la bien templada lira custodiando nuevas Bellas que habrán de sobrevivirle porque ella

convendrá en esto una esa montaña...

Mientras este caballero permanga de secretario, todas las regalaciones de arte al Museo Nacional de Bellas Artes se van a encontrar no solo Edipo que desearé el estigma.

## VARIEDADES

## RECUERDOS DE ITALIA

El Arte.

(Conclusión).

¿La escultura?... ¿A qué grado ha llegado en esta nación el misterioso secreto de dar forma i vida, de hacer inspirar emociones, de producir admiración, dolor i risa a los mármolos de Paros i Carrara? No nombraré el Apolo de Helade ni la Venus de Medicea, ni la Venus del Capitulio, ni el *Abdullah herida*, obras de primer género, insuperables joyas, modelos sin rival, nombres del mundo, porque no nacieron en el suelo de la Italia, por más que el suelo italiano las culla; hai con cariño i las conserve con entusiasmo; pero contemplar en las galerías Borghese de Roma, la Venus de Canova maravillosamente tendida sobre cofres de marfil i contemplar en la galería Pitti de Florencia la otra Venus de Canova, la principal Vénus de este arte, saliendo del Pindo, las contemplar en la galería de Roma, de Pisa, de Bologna i de Genova no son allí estos santos lugares el trístico revuelto de la muerte; son hijas nacidas, que esculen la muerte entre bellas creaciones; son arte mismo museo, son colosales palimpsestos del arte desde la pintura, la arquitectura i la escultura se disputan la majestad sin poderse recusar.

No son en Génova vulgares marmoles con figuras alegóricas que nos ofrece aquel lugar; son familias enteras grande junto a la tumba de sus parientes, difuntos; son hijos de flotantes tumbas, de vapores alas que velan a los muertos, i a los vivos dan consuelo soñolientos el cielo; son grupos de original composición, de bellas formas i de sorprendente desarrollo que, borrando de la piedra su natural envoltura, han sido despojados simpáticos, han tenido fuerza para arrear espíritus en el alma del que los contempla.

¿Por a aquellos inspirados escultores? ¿Por a Rubens, Varini, Gagini, Giroschi, Desbarrier, Benetti, Bammigioni, Rotari otros, que en el cenotafio de Genova nos muestran que para adorar justamente sus obras, es necesario verlas; que la escultura humana no es de la escultura griega, que no viene por la escultura antigua a la escultura moderna.

El sentimiento artístico en Italia no es patrimonio exclusivo de los artistas de profesión; si ese sentimiento no estuviese generalizado, si el alma italiana no fuera eminentemente artista, no amaría el arte como la mamá, i no amando el arte, no rendirían ante él sinas tan inmensas no darían dos o tres mil duros, por un cuadro para esculpirse sus galerías o labrar sus estatuas; no gastarían 30 o 40, 50,000 duros para educar un grupo de mármolos sobre su tumba.

¿Querían otra prueba del diligenciamiento amor que en Italia se poseen el 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 mármolos blanco a uno de los primeros escultores, cuyo grupo se ajustó en 20,000 duros; porque al terminar el grupo apareció en el rostro de la principal figura una veta oscura, se despreció aquel monumento, i habiendo costado 20,000 duros como hemos dicho, se dejó por 4,000. Por esto se necesita sentir el arte, se necesita apreciar el arte en su utilidad.

Hay aquí nombres que las cenizas de Lazzarini Murat Depoli, hijo del general Murat, de triste recuerdo para nuestra querida patria. ¿Que bellas cosas por Italia, i parece que

esta península, parece que sea pedazo de tierra vaciado por los esquistos olas del Adriático del Mediterráneo, es el sagrado donde conserva el tiempo los acontecimientos, los hechos, los sucesos más 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 aquella innumerable ciudad se levantan, páginas son que a nuestra mente hablan de un mundo yegano, que se comenzó al brillar en el horizonte de la vida, los límpidos filigones de la religión cristiana.

Las Catacumbas son páginas expresivas donde está escrita con indelebles caracteres el fervor religioso de tres siglos; de un educeo bruta recuerdos valientes de mil i mil campeones, que, cuando los vimos de nobilidades al Dios de las eruditas, se lanzaron, respirando celestial alegría, a las fieras, que hablan de decorados entre sus garras; en las tumbas de la Basílica de San Pedro vive la más reciente memoria de Paulo III, de Urbano VIII, de Leo XII, de Pio VII, de Gregorio el Grande, de Pio IX i de tantos otros sucesores. El principio de los apóstoles, otras columnas donde se encuentra la doctrina del cristianismo.

En Pisa, contemplando la cosa donde nació el monumental Galileo, en Venecia se alza gallarda la torre en que el mismo Galileo mostró al público un telescopio con el que acerca a su vista los astros que poblaron el firmamento, asombrando a sabios i ignorantes con tal prodigio; en Venecia contemplamos también la tumba de Canova i el Tiziano en Bologna los sepulcros de Santo Domingo Guzman, del noble Galvani, inventor del galvanismo; los sepulcros de Canova el Grande, de Francesco Gerardo, de Fernando el Grande i de otros Dux, excitan la admiración del viajero en Florencia, así como los de Galileo, de Miguel Anjel, de Machiavello i de Bellini; en Padua detiene al turista la tumba de San Antonio, de aquel célebre hijo de Lieben, que confundió a la Italia con sus milagros, i que nunca tan poderosa encerraba su voz, que los pescos salían del mar a escuchar sus palabras; en Génova, en el más estrecho callejón, *cuando nosotros*, se descubre una humilde casa, habitada un día por la pobre familia de un esclavo de basas, de cuya familia fue vástago el jilón iluminado, que mudando las posesiones, de la ciencia, que haciendo superior a la ciencia, que siendo tan grande que su siglo, se lanzó valiente ante el mundo de los siglos, por el descubrimiento, en busca de un mundo de nadie creído, por varios siglos,.... i se culla entre las olas de los mares, halla ese mundo de explotación gigantesca, de flores i perfumes, de plata oro, de perlas brillantes, mundo que constituye el fondo más grande que ostenta la disidencia de la nación española.

Todo esto se encuentra en Italia; tanto tanta, cantidad, i tanta ciencia i tanta historia, gradua un monumento colosal o en colosales tumbas desmenuado, eleva el espíritu del viajero, mueve su alma, i atrae de sus labios palabras de resurrección para aquel país colado de gloria i sus plenas.

Y que se salido con entusiasmo, Italia, al tirar tu suelo, te tributo hoy, desde tu patria, un dulce recuerdo de exilio.

## EL MONUMENTO DE LA PLAZA

DE YENAGAL.

El desgraciado monumento últimamente erigido en la plaza de Yagupá, vuelve de nuevo a ocupar la atención pública.

Una estensa solicitud firmada por centenares de vecinos de ese populoso barrio i por los señores más distinguidos de nuestro ejército de mar i tierra, ha sido presentada al Presidente de la República para que autorice la demolición completa de tan ridícula obra, i por hombres dispuesta una modificación radical que le quite, en cuanto

sea posible, el aspecto artístico que presenta al transcurso, por profano que esto sea en materia de arte.

Algunos diarios de la capital aseguran que S. E. está dispuesto a recibir a dicho solicitante si nosotro lo dudáramos, fundándonos en que, dado que tuvo conocimiento del proyecto referido del momento, mostró su desagrado. Y tan cierto es lo que dejamos dicho, que si siquiera quisiera honrar con su presencia el acto de inauguración que se le invita.

La inauguración tantas veces retardada de ese momento, así ocasiona suficiente para que en tiempo oportuno se hubiera presentado la solemnidad correspondiente que hoy va sujeta de las más respetables formas; si entonces se hubiera dado semejante paso, indudablemente que S. E. no habría desatendido tan justa petición.

Por lo, como que los vecinos de Yaguajay tendrían que esperar por algún tiempo la vista de ese manantial, en castigo de no haber protestado en debida forma, como lo hacen al presente.

Pero, como usual de muchos es consejo de necios, ya se consolarán al pensar que los vecinos del barrio del Congreso, sufren el mismo castigo contemplando día por día la estufa del pobre don Andrés Bello, hecha de pedruzcos de mármol en cuyos alambros ajustados han sentado sus reales algunos centenares de legarrijos.

Por ahora, paciencia, i para desposos esmeraciones!

## CONSEJO DIRECTIVO DE BELLAS

ARTO.

En hebre se presentará a las Cámaras el siguiente proyecto de ley que nos anticipamos a dar a los lectores de *El Taller Ilustrado*, simplifícamoles por evitar las observaciones que si hebre pueda surgirles.

1.º Se establece en Santiago un Consejo directivo de enseñanza artística que tendrá a su dependencia la superintendencia de todos los establecimientos públicos destinados a la enseñanza i fomento de las bellas artes.

2.º El Consejo directivo de enseñanza artística tendrá las siguientes atribuciones:

1.º Dirigir i supervisar todo lo concerniente a la enseñanza de las bellas artes.

2.º Proponer a la autoridad competente la creación i supresión de los establecimientos de bellas artes.

3.º Proponer la creación i supresión de clases en los establecimientos de enseñanza artística.

4.º Dictar los planes de estudio, i los reglamentos para el régimen interno de los mismos, con aprobación del Presidente de la República.

5.º Proponer el nombramiento, destitución i suspensión de los empleados en la enseñanza artística, e indicar las condiciones que deben ser contratados los profesores nacionales o extranjeros.

6.º Publicar un periódico que sirva de órgano oficial al Consejo.

7.º Determinar las pruebas que deben exigirse a los alumnos de los establecimientos de su dependencia que aspiren a un certificado de idoneidad i emitir estos mismos certificados.

8.º Recibir las donaciones que se hagan a favor de la enseñanza artística i dirigir i reglamentar la administración de los fondos.

9.º Proponer la creación de museos, escuelas nocturnas, bibliotecas, conciertos en reglamentos que se presentarán a la aprobación del Supremo Poder Ejecutivo.

10.º Velar por la conservación i fomento de los museos artísticos.

11.º Proponer la reglamentación 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 enviarle

Europa para el Gobierno, e informar sobre el mérito de ellas.

12.º Elegir las obras de artes que anualmente han de adquirirse para los museos.

— 3.º El Consejo se componerá de tres 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.

— 4.º El Conservatorio Nacional de Música.

De cuatro miembros nombrados por el Presidente de la República.

De un secretario nombrado por el mismo.

De cuatro miembros elegidos por las precedentes.

Los cuatro miembros elegidos por el Presidente de la República i los cuatro elegidos por el Consejo durarán tres años en sus funciones i podrán ser reelegidos.

El puesto de secretario es vitalicio i retribuido con la suma de \$ 3.000 anuales.

Santiago, 31 de Octubre de 1888.

LA CARRERA I OBRAS

DR. JUAN FLAUXAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*.)

(Continuación)

El efecto de las primeras influencias artísticas en tan grande, como el estudio constante de la antigüedad que esta obra de Wedwood requirió, ya momentáneamente en buscar temas, ya en la realización de modelos antiguos, sus dedos dirijirán activamente la mente de Flauman hacia temas antiguos, i la penetración no sólo en las imágenes esteras de lo antiguo, sino lo que es más importante, con el espíritu i su carácter.

Nadie puede dar un ejemplo a los innumerables sujetos, pero el estudio de los ídolos i papillos ornamentales personales contenidos entre animales o seres objetos semejantes, en la admirable educación de Wedwood profundamente estudió por Mr. Joseph Mayer, de Liverpool, al Museo Brown de aquella ciudad, sin que maravilla de la inagotable variedad de temas con los que la mente de Flauman debe haber estado constantemente ocupado.

Como lo veremos al tratar de su obra maestra, Flauman usaba en labor positiva como un pedagogo en como un modo de instrucción, derivando de ella pensamientos que lo sonan en espíritu de mirar su propia individualidad con la disciplina de una sólida educación. Aunque reteniendo siempre el espíritu de lo antiguo, nunca llegó a ser un imitador clásico.

Uno de los principales caracteres de Flauman como escultor, era que concebía el designio general i la composición, i la ejecución de la principal concepción de la idea, antes que la elaboración minuciosa a la mera ejecución técnica. Este principio debe haber sido inculcado, en gran parte, por la misma obra para Wedwood, porque era el diseño general lo que constituía el principal punto que debía ser considerado en estos bajos relieves en porcelana.

Su trabajo resuelto desde todo estudio minucioso de las bellas artes, ya de anatomía de rasgos, i de aquí que Flauman creara un tratamiento en su estilo en que la simplicidad de la composición era la consideración principal.

Fue esto un rasgo característico que se acompañó durante toda su carrera, i modo las grandes ventajas de su éxito como escultor, porque lo hacía capaz para mirar una composición como un todo i nunca perder la idea central i claridad del sujeto en una pensada elaboración de detalles.

La amplitud de vista es, ordinariamente, una

señal distintiva de las intellijencias superiores, i difícilmente se puede dudar que este carácterístico fué grandemente desarrollado por la obra que Flauman ejecutó para los arcillos de Sèvres. El arte del todo aparte de aquellas otras entidades, es, mantenido i propulsión, 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 linee honra igualmente a un ilustrado comitente a i el mismo, es enteramente aparte de su belleza intrínseca. La gracia de movimiento, la moderación de sus grupos, i un excelente composición, los ídolos notables por sí mismos, una cuando no ocupan un lugar único en una obra taniva de la historia del arte británico de la alfarería.

Historicamente, pues, estos dibujos de Flauman deben siempre permanecer como dignos de nota, fuera de que también deben ser estimados como respecto a un efecto sobre su obra, para i simplemente como un grande escultor.

Pero tenemos nuevamente la carrera de Flauman. Durante este período ocupado también en una obra independiente para sí mismo, como en 1777 exhibió la Academia los modelos en yeso, «*Pompey*» después de *Verulana* i *Agripina* después de la muerte de *Jerónimo*—temas que, siendo históricos en su carácter, manifiestan ampliamente que el se hallaba, como lo hizo, en posesión de la línea de arte más apropiada a su naturaleza.

Así en 1778, en un modelo terracota de *Hércules* desgranando la túnica de Nessos deja de como los mitos griegos, mientras que en 1780, por su esbozo para su monumento a *Chatterton*, el espíritu moderno parecía estar predominando en 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 había libertado todavía de los tratos del amaneramiento prevalentemente. El primer esbozo para las lecciones de una nueva industria está permanentemente llamado.

Bien que hubo la producción de *Hércules* *Walpole*, empujando que podía ser su mérito, i además para su autor la primera vez en un período, la *Receita japonesa*, que halló el como poseyendo «*único mérito*».

Al mismo tiempo un importante acontecimiento en la vida de Flauman había tenido lugar, acontecimiento lleno de importantes influencias no solamente sobre su vida personal, sino también sobre su carrera de artista.

En 1782 contrajo matrimonio con *Ann Bosman*, su aprehensión *Nemes*. Su amigo íntimo, diciendo que *Franklin Robinson*, profundamente observador de los hombres, un años posteriores, consideraba los nombres como caracteres de Flauman i su esposa de un modo severo pero verídico: «*El, un jóven de primer rango, es más niño en los negocios de la vida. Ella era una mujer altamente sensata, una mujer perfectamente lúcida, la verdadera esposa para un artista sin ella, él no habría sido capaz de manejar las negocios de su temprano lugar en la vida.*»

Pero nada a una esposa de la más útil disposición i la voz del más cultivado gusto, que asumió igualmente la librería i el arte, fuere permitida no solamente catarse en ella i vida a su obra, sino también taller en una i colaborador eficaz.

No es, por consiguiente, sorprendente que llegara a ser su ojo en los negocios de la vida con los que no necesitaba pedirle su mente. Es claro que el no fue en los comienzos de su carrera ni desafortunado atender negocios, ni incapaz de descender a semejantes detalles, porque antes de su partida para Roma acordó haberse ocupado en los negocios de su paragona de *Santa Ana*. Solo después de su matrimonio tomó una casa en *Woolour Street*.

Podemos con justicia establecer, por consiguiente, que fué la influencia la que le llevó, andándolo el tiempo, fuera de mano a estas cosas i vivir en una atmósfera puramente mental i artística, aunque llena de simpatía por todos las acciones humanas.

Cuningham relata como Sir John Reynolds, hallando a Flaxman después de este matrimonio, que resultó tan feliz, le dijo que él se había terminado como artista. Esta ambición ha sido repetida una i otra vez, como para probar cuánto aunque podía ser a las veces Sir John, pero nosotros creemos a pensar que aquellos autores que han citado este cuento con inseguridad 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 chispa contra el joven, no obstante, grave escultor.

Pero, como lo hemos dicho, por este matrimonio se preparó una vida tranquila i estando recordamos la carrera de grandes artistas i escritores que, si no absolutamente impudiblemente, han sido sin embargo estorbados por esta falta de tranquilidad para producir todo lo que se han hecho, cuando pensamos de Galdenith escribiendo para contener a sus necesidades, i de Barry proyectando grandes cosas i oprimido cruelmente por falta de fondos, se verá cuán importante es esta para estimar las trascendentes consecuencias de su matrimonio sobre Flaxman como escultor.

Su partida para Roma en 1787, o otro, evento importante en la carrera de Flaxman, porque forma una división sensible entre dos épocas de su vida.

En gran manera dejó su visita a Italia a Webster, que la vez parquian lo tenemos i amigo común, que le sucedió sino le dió del todo o por lo menos una gran porción de los fondos necesarios para un viaje, envió sus efectos libres de costo a Italia, i le proporcionó cartas para su agente en el exterior, hablando de él como de su amigo más muy estimado.

Después de pasar por París, Flaxman i su esposa emplearon algún tiempo en viajar por Italia, antes de establecerse finalmente en la Via Felice, en Roma, por siete años, hasta 1796. Su otra durante este período fué en parte educacional, i en parte creativa, pero con su vuelta a Inglaterra terminó la que por motivo de conveniencia puede ser calificada el período primero o educacional de su vida.

DECORACION DE LOS MUSEOS

(Del francés para El Taller Ilustrado)

Se da así el nombre de museos a edificios destinados a contener, para ofrecerlos a las miradas, producciones del arte, tales como cuadros, estatuas, medallas, etc., i productos de la naturaleza, tales como minerales, animales preparados, etc.

La función esencial que esos edificios deben llevar, es que la luz que allí se derrama sea la misma blanca i viva posible; pero siempre difusa i siempre repartida igualmente sobre todos los objetos expuestos al espectador de la manera más conveniente, para que sus vistas sin fatiga i distintamente en todas sus partes.

MUSEO DE CREADOR

Se está por lo general dispuesto a prodigar los aleros i los dorados i los muros de cuadros; sin pretender que son absolutamente necesarios para el efecto de ellos todo lo que es decoración, sin embargo creo que los muros convenientemente se pegan por falta de luz excesiva; porque en definitiva los objetos preciosos son los cuadros; i sobre ellos es

necesario traer i fijar la vista en lugar de tratar de distraerla con objetos variados i mas o menos brillantes, tales como los adornos que perjudican por su mismo bello, a los adornos que el pintor ha podido representar en su obra.

Agregamos que una de las cosas más perjudiciales al efecto de los cuadros, es su acumulación, su amontonamiento en un mismo lugar; la posición que ocupan figura, más diferencia de la que los pintores los destinaban, distancias en parte la ilusión que cada uno de ellos produciría si estuviese en su verdadero lugar.

No ha otros que el poseedor i el amante instruido que especialmente en la vista de un cuadro expuesto en un museo, toda la impresión que el artista ha querido producir, porque ellos solos hacen hallar el mejor punto de vista, i poseen, fijando su atención sobre la obra que contemplaban, concluyen por aver los cuadros vecinos ni aun el marco que estudian.

Si para mirar una pintura de los objetos extraños 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 ilusión de la perspectiva; i esto lo que esplica la diferencia que se observa entre el efecto de esa misma pintura mirada por una abertura que no permite percibir al cuadro durante ni el límite; la ilusión producida entonces recuerda evidentemente la del dorado.

MUSEO DE ESTÁTUAS

Las estatuas de natural blanco o de piedra blanca, lo mismo que las de yeso, se destacan convenientemente en una galería, cuyos muros sean de color gris perlado i si se desea aumentar todavía la blancura de esas estatuas neutralizando el tinte rojo que el mármol, la piedra i aun el yeso pudieran tener, convendría pintar las murallas de color puzoso o amarillado gris.

Si, al contrario, se prefiriera dar a las estatuas un color ardiente que muchas estatuas están sobrenumeradas, las murallas deberían ser parduzcas.

Por fin, pintadas verdes, darían a las estatuas un tinte frío que no es desagradable.

En cuanto al tono de su color, debe ser tanto más elevado cuanto más claridad se desee, todas las cosas levadas por otra parte.

Cuando se trata de bronce, el color de las murallas de la galería se determina por el que se quiere hacer predominar en las estatuas porque en efecto todo el mundo sabe que la abstracción metafísica de que son formadas, es susceptible de presentar dos matices muy diferentes; el matiz verdoso que adquiere por su exposición a la acción 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, mientras que se lo requiere notable si se desea hacer resaltar el brillo del bronce metálico que no la experimentando la acción de los agentes atmosféricos.

No se debe perder de vista que estimo considerado murallas de galerías que dan lugar a efectos de contraste i no de relieve.

Conclusión

NOTICIAS DIVERSAS

J. FLAXMAN.—Recordamos a nuestro lector en la traducción que hemos suscitado a publicar, desde el número anterior, sobre la carrera i las obras de Flaxman, el escultor i dibujante notable que ha tenido la Inglaterra. Flaxman ni

solo fué un grande artista, fué tambien un hombre de bien, un hombre respetado en su vida pública i privada, la que indubitablemente es más difícil que llegar al apogeo del arte.

En muchos los próximos números publicaremos su retrato, copiado del bustillo que se modeló el autor.

Recordamos como Flaxman, i bien sea un doble modelo para el artista, pues remon las dos grandes cualidades la perfección 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 esculpido calabrero, debe tener su retrato no sobre el taller del artista pintor, escultor i dibujante, sino tambien en todos los demás talleres de los hombres de trabajo que tienen en alto honor a la honradez.

COLECCION NUMISMÁTICA.—Al Supremo Gobierno se le presentó la siguiente solicitud:

Excmo. señor.—Elisero Iriarte v. E. E. respectuosamente expone que su poseedor de una hermosa i bien arreglada colección de monedas i medallas, cuya fecha comienza desde antes de la venida de Jesucristo hasta el año 1860.

Este valioso numerario, para cuya colección ha sido necesario la paciencia más constante i los cuidados más propios i que consta de 1,400 monedas i medallas, quiere en proponerlos 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 colección que tanto ha costado al que tanto trabajo se le ha costado a formarla.

Acompaño la lista de las monedas que ofrezco i espero sean de la aceptación del Supremo Gobierno.

En esta virtud v. E. suplico que si el Supremo Gobierno desea esta compra, se dirija a tomar los papeles que crea conveniente, a fin de proceder a la tasación de dicha colección i que sea por mi parte el precio de venta.—Es gracia Excmo. señor.—Elisero Iriarte.

AL GRAN DUQUE DE SUECIA.—Un diario de la mañana, que cuenta entre sus colaboradores a un distinguido crítico de arte, refiriéndose al monumento al Soldado Ciudad, concluye un escrito de crónica con siguientes palabras:

«Así pues, que muy pronto desaparecerá el monumento de Yngali que es una vergüenza para el ejército i no basta para el arte.»

Cuanto los pajarracos i los gatos que adoran el monumento, sean evitados a la Esposizione, en donde no debemos, obtendrán nada de uno, i probablemente, después se dejarán en el Museo.

Esos pajarracos, los señores, concientemente Africa, los pueden mirar de consuegro para tomar de su hogar, i para que no desgarren los retratos de especies tan singulares, por su similitud humana.»

Debemos advertir al distinguido crítico i señalarle escribir, que esos gatos i pajarracos no son de importancia relativamente alguna puesto que su finalidad es un extranjero que ha incurrido sobre sus laureles de artista i que de sus rotas en el país que le ha merecido.

Denos el César lo que es del César...

MUSEO NUEVO.—DANTE.—En Arezzo—Año se ha inaugurado últimamente un monumento a la memoria de Dante.

En el pedestal está grabada la siguiente leyenda: «Amor, amor, siempre amor i se salva la patria.» Por inmensa coincidencia, todos los partidos, desde los monárquicos más puros, i los radicales más exaltados, aprueban la idea de ese monumento.

La Esperanza dice que Dante, después de todo, era un cristiano, i si viviera hoy en adelante en el Cielo sería entre los conservadores.





BLANCO

## 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 exposiciones, por J. M. Frontaura.—Las flores en la antigüedad.—Amor de ultra-tumba.—La carrera i obras de J. Flaxman (continuación).—Lo que es eterno, poesía por F. A. Concha Castillo.—El museo de pinturas de Madrid, continuación.—Lecturas prácticas de la pintura (continuación).—Nueva 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, prepara para ser diseminado en el seno de esa sociedad el tema que sirve de epígrafe a estas líneas.

Cuando nosotros tomamos parte en tan interesante discusión, i fueron estos los señores Enrique Cuetu Guzman, Emiliano Figueroa, Rafael Errázuriz U., Ventura Blanco V. i don Francisco A. Concha Castillo.

¿Qué dijeron? qué opinaron, o qué arribaron? No lo sabemos. En todo caso, el tema nos ha pa-

recido 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 país, amén de los que están perfeccionando sus estudios en Europa, nos parece tan injusto como si negáramos que tenemos religion en vista del purgatorio que está hace entre nosotros, aumentando día por día el número de sus conventos, monasterios, iglesias, capillas i cuarentas i las mil hermandades u asociaciones de obreros que surgen al calor de la palabra evangélica que resuena sin cesar en toda la estension de la República.

Si aun no tenemos un Miguel Anjel o un Rafael, los tendremos en época no lejána, puesto que, de entre tanto varón justo e inteligente como hai en el país, indudablemente habrá de levantarse algun Julio II que protejiendo al arte nacional, no se cubra el rostro como esta diuessa al contemplar los inmensos sufridos de la Sixtina o las lápidas del Vaticano.

Preciso es tener presente que el país es unvicio i que por razon natural, tanto el arte como nuestras instituciones políticas i religiosas, se encuentran aun en via de formación, o mas propiamente en estado embrionario. Un Miguel Anjel que se levantara hoy entre nosotros, cometera la misma suerte que el pobre Galileo por el delito de avanzarse demasiado a su época.

Si algenton pintara un Julio Pinal como el de la capilla Sixtina, el señor Barriga sería el primero en amantizarlo, como ya lo ha hecho con el autor del insignificante grupo *Los Capas* i ca-

mo lo hará con todo el que no pinte o modele alguna hijita de Eva que no haya conocido los pasmosos efectos del heudito volado... 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 virgen, la miráramos de pie a cabeza en sus ángulos muchos dejándolos ver tan solo la punta de la nariz, cual si se avergonzaran, segun la pintoresca expresion de Charles Blanc, de llevar un cuerpo de laja.

Repetimos, no sabemos que ideas se cambiarán entre esos señores para hacer surgir el arte nacional; pero en todo caso, no dudamos que ellas han de haber sido en extremo 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 mujeres que emigran a Europa para dar de ese modo ocupacion a nuestros artistas?

¿Propnderá alguna la abolicion del falso poder con que intran *mon Vénus* o una Susana sacudiendo del baño esta i de las espumas aquella?

¿Se tratará de cejar a los artistas sin investigar primero cuáles son sus ideas políticas i religiosas?

¿Prescribirán a presentar una solicitud al Gobierno pidiendo la supresion de derechos de aduana para las telas, tubos de colores, pinceles, mármoles u brutos i óleos materiales que han molestado los artistas?

¿Iniciarán la idea salvadora de no pagar a razon de humilde los trabajos que encargan a la

artista (cuando a tal extremo se ven obligados), para que la miseria i el desaliento no den triste cuenta de las artes ostentadas con que los hizo nacer su divina naturaleza?

Indolubablemente que de todo esto se trataría, máxime si entre ellos se encontrara don Domingo Fernández Comela, callabero cuyo gusto artístico corra parejas con su talenento i profesionalismo en todo lo que es arte o industria nacional.

Nada sabemos por el momento, pero ya lo sabemos i entonces tendremos el gusto de conocer a nuestros lectores en la novela i en un particular a nuestros colegas de profesión.

Por los límites a dar a esos callaberos nuestros parabienes por el amor que demuestran al progreso del arte i los permitimos aplicarlos que no desayunen en tan noble empresa.

El arte no es ingrato: inmortaliza siempre a sus benefactores.

## EL ARTISTA

DE DON GUILLERMO CÁDIZOVA.

En *El Puello* de Antofagasta encontramos lo siguiente que reproducimos con viva satisfacción:

«Nadie habrá olvidado en Antofagasta, la agradable sorpresa que proporcionó lo que tuvieron oportunidad de verlo, el cuadro del joven aficionado a pintar don Guillermo Cádizova, quien sin elemento alguno regular, dió luz una vista bastante buena del puerto de Antofagasta i hasta del mineral de Characoles.

El joven aficionado que revelaba un talento que no podía pasar desapercibido, fué empobrecido por el que en aquel entonces subdelegado de Characoles don Enrique Villegas, i por el en la misma época gobernador de Antofagasta don Ramón Rivera Jofré, quienes vieron en el aficionado un hombre de porvenir.

El gobernador Rivera mandó el cuadro de *Antofagasta* a la Exposición i el autor recomendó convenientemente ha continuado su carrera con tal felicidad, que hoy i esto nos trae aquellos recuerdos—hemos visto con marcada complacencia la preciosa obra de *El Lector Americana*, destinada por el Gobierno para la enseñanza de los niños en las escuelas fiscales, saliendo de hermosos grabados alusivos a los variados temas desarrollados en los diversos párrafos de la obra; ¿de quién presume el lector que es el trabajo de ese considerable número de grabados que tanto contribuyen al buen éxito del aprendizaje? Preservamente del aficionado de entonces i hoy aporreado pintor, que gana su vida i espera ganar la suya con su talento i contracción.

Los grabados mientras más significativos i bellos son, más avivan la curiosidad del niño i lo estimulan a leer la explicación de ellos i el tema que envuelven. Quitó al libro la aridez i seriedad que rara vez suporta el niño así se 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 los esfuerzos de sus bienhechores.»

## LAS PRIMERAS EXPOSICIONES

DE CHILE.

Por mucha persona se estiman las exposiciones como una última manifestación del progreso, un embudo entre acontecimientos tiene una antigüedad tan grande en nuestro país, que casi se remite con los primeros pasos de la conquista.

Quince años después de la fundación de Santiago, el año 1566, se abrió en esta ciudad el primer congreso de los industriales i las artes.

Como una prelude a este acto, principiáramos por publicar integral el acuerdo del Cabildo que ordenaba esta exposición, el cual dice así:

«En la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo a dos días del mes de mayo de mil quinientos cincuenta i seis años, se juntaron a su cabildo i ayuntamiento como lo han de costumbre de se juntar los mil magníficos señores Justicia i regimiento de esta dicha ciudad que alajá se llamaron sus nombres, por ante mí, Diego de Oro, escribano del dicho cabildo; trataron i proveyeron las cosas siguientes:

«En este dicho día se acordó que para la fiesta de Corpus Christi que ahora viene se ha de hacer a todos oficiales de sastres, cubeteros, carpinteros, herreros, herradores, zapateros, plateros, joyeros que saquen sus oficios e invenciones, como es costumbre de se hacer en los reinos de España i en los Indias, que dentro de cinco días primeros siguientes pasasen ante el señor alcaide Pedro de Miranda a declarar lo que lo quieren hacer, i sacar las dichas invenciones, no pena de cada seis pesos de buena oro, aplicados para las fiestas i regocijos de la procesion del dicho día, de mas de que a su costa se sacará la fiesta e invencion que a sus mercedos les pareciere que así se apregonó para que haya lugar i tiempo de se hacer a costa de los dichos oficios.—*Pedro de Miranda, Diego García de Caceres, Juan Godoy, Santiago de Azocar, Francisco Minoz, Pasó ante mí, Diego de Oro, escribano.*»

Como puede suponerse, esta exposicion no representó el empuje de un trabajo industrial; era una simple feria de los productos i artefactos del país, con que se anunciaba la fiesta de Corpus.

Todas las que ejercían algún oficio, cumpliendo con el mandado, o mas bien por temor a la multa, se apresuraban a mandar a la plaza del caballo, actualmente Plaza de Armas, i entonces, como ahora, el punto céntrico de la ciudad, la mas escogida de sus trabajos.

Colocaban, al efecto, en los costados de la plaza, siguiendo la línea de los alirres que allí 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 exponentes, i los files que concurrían a la procesion, eran los alirres i el público lo que exponían i los compradores de sus productos; sucediendo muchos ir con los zapatos viejos ya i cambiárselos en plena exposicion.

Allí se exhibían batas de todas clases, zapatos, chapas, puntalones, muebles de madera del país, cachillos, alfileras de plata, pañales, dagas, etc., etc.

Estos objetos, todos ellos hechos en el país, constituían ya un adelanto para la reciente colonia, aunque fueran ellos manufacturados con materiales importados. El vicé corregidor Villegas decía a S. M. en carta de 6 de Enero de 1567, que «esta ciudad puede abastecerse por sí sin haber necesidad de las producciones del reino.» Véase como la primera exposicion preparaba el camino a la independencia de Chile.

Es muy probable que durante algunos años en la misma fiesta se hiciera la misma exhibición de productos, pero aunque los cronistas solo hablan de las festividades religiosas, sabemos suficientemente que nuestros antepasados alteraban una vez los preceptos establecidos, para creer que en las fiestas de Corpus subsequentes no hicieran lo mismo.

El 1.º de Enero de 1608, don Alonso de Rivera, gobernador i capitán general del reino de Chile, dispuso que a fin de solemnizar el año nuevo se hiciera una feria de los productos del país, los cuales debían permanecer en venta en el sitio de exhibición por el término de cinco días, es decir, hasta después de la fiesta de Reyes.

Alonso de Rivera estaba en este tiempo ocupado en las guerras de Armas i había mencionado esta fiesta al ilustre cabildo de la capital.

Por entonces existía en la ciudad de Santiago, una catedral al norte de la plaza, no sobre abundando i en el hizo construir el edificio muy gran carpía de madera en la que debía efectuarse la fe-

ria. Pronto estuvo lista la carpía i el día de año nuevo pudo convocar el público a comprar los objetos que allí exponían los primeros industriales.

Allí se exhibieron por primera vez productos verdaderamente nacionales. De la tinería que el mismo Alonso de Rivera había implantado en Santiago, se trajeron azules, linalas, cordobanes, zapatas i ceras de todas clases del obraje de Melipilla, obra también del mismo Rivera, se trajeron frazadas, jergas, bayetas, cordellates i algunos paños, bordos ajenos pero que eran un verdísimo progreso nacional.

También se vendían en esa feria los primeros paños, gorras, monturas i otros arcos de caballo, algunos artículos de alfarería i muchísimos otros productos.

Esta feria duró mucho mas tiempo que el ordenado por el presidente Rivera, pues el 26 de Febrero de ese año aún se vendían allí muchos de los objetos exhibidos, segun consta de papeles de esa época.

Estos ciertos apuntes que hemos tomado de las primeras exhibiciones de productos del país, nos pueden dar una idea del adelanto que acerca de ellas se haya efectuado. Desde esa fecha han transcurrido 309 años i en ese espacio de tres siglos creo que se ha tenido un carácter nacional mas progresista, debíamos estar a un nivel industrial inmenso mayor que el presente.

Es verdaderamente lamentable haber llegado al siglo de las luces, con no contingente tan pobre de productos industriales i manufacturados i sin siquiera adelanto fabril, cuando tenemos en posesión laboriosa 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 FEONATERRA.

Santiago, Noviembre 19 de 1888.

## LAS FLORES EN LA ANTIGÜEDAD

Dábanles los griegos i romanos parte i representación en todos los actos de su vida.

En Roma, apesar de la helénica ruidosa de los ritualistas, era tan grande la pasión por ellas, que rara vez se veían en prodigalidad los vestaligas. En inmensos canastos eran llevadas todos los días a los templos i depositadas en el ara de las divindades, especialmente las femeniles.

Con guirnaldas i folajes iban al sacrificio los animales propietarios. De las ventanas de las doncellas colgaban largas cintas de rosas sus enamoradas, lo mismo que hoy sucede en muchos pueblos de Aragón i Cataluña. El mayor obsequio que podía una romana a su galán, era la corona maricleta con que el día anterior se hubiese ceñido la frente.

El consumo de flores llegaba al exceso por la noche en los banquetes corijos del patriciado. Dos cometas se ponían a la vez en la cabeza para preservarse, segun creencia entonces muy común, 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 festín de que daba señal el maestro de ceremonias, cada comensal desahogaba en su copa las flores de la segunda corona, i bebía i lentos sorbos el vino aromatizado.

Quenta Plinio a este respecto una anécdota muy curiosa.

Después de la batalla de Actium i cuando en Egipto se dio a toda prisa bellos apresados, a poderse de Marco Antonio una inefable desconfianza. Temió que le enconcesse Cleopatra, i para evitarlo se le hizo sin adoptar antes las más sutiles precauciones.

La reina, queriendo una noche divertirse a costa

de sus nietos, ofreciéndole una magnífica corona, cuyas flores estaban envueltas con una de las más eficaces pomadas capivanas.

Aprovechando los primeros momentos de la cambiante, Cleopatra invitó a su amante a que dedegara la corona en la copa y bebiese a su salud el vino perfumado. Iba a hacerlo Antonio, y ya llevaba el vino a sus labios cuando la reina después de sujetarle el brazo, mandó introducir en la estancia un conde de la muerte. Bebió éste el vino y cayó como herido por un rayo.

En Grecia el primer pintor de flores fué Pausias. Como graba anteriormente gran fama de pintor de niños, cantaba una de las estrofas de los delfos con tal motivo un dichoso epigrama. Dijeron de él, que aunque pintando lo mismo, solo que había cambiado de modelos.

## AMOR DE ULTRA-TUMBA

(CONTINUACIÓN)

En pocos días más aparecerá la segunda entrega de *Sepulcros y difuntos* que está publicando el señor don J. Abel Rosales, de la cual, i con el consentimiento del autor, damos a nuestros lectores la tradición que sigue:

Corría el año de 1845. Un tarde de Septiembre a Octubre, llegó al país un nuevo acompañamiento conduciendo los restos de un joven, sacrificado a muerte de repente luego antes, el cual fué amortajado con hábito de los padres de la Merced, según parece, encerrado en un hazato cajón y sepultado al fin en su nicho.

El tal joven había vivido algún tiempo enamorado de una joven hermana niña, i por desdichas de esta o por causas parecidas, acaeció enfermó de una melancolía incurable, i tal melancolía que un poco tiempo lo llevó al sepulcro, como dicho queda.

Días después fué al cementerio la dama de esta historia, i sabiendo el lugar en que se hallaba enterrado el pobre joven que tanto la había amado, agachóse poco a poco de las dos o tres personas que la acompañaban i se dirigió a su lugar, movida por un sentimiento de compasión hacia el desgraciado.

Los últimos rayos del sol poniente iban en ese momento a herir las altas copas de los cipreses. No se percibía más ruido que el canto de algunos pájaros i los barrazos que daban sus tonajadas a alguna distancia, en sitio oculto entre las demás tumbas.

Algunos pájaros crecían por todas partes i habiéndose pasado por entre ellas, llegó las dos varas de la sepultura del joven la niña de nuestra referencia, resultando la blanca sepultura un grito entre los traspasos de las varas del manto.

Como un paso menos de un minuto desde que ésta se paró a contemplar el sepulcro se le fundió alante, cuando creyó percibir un extraño 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 más fuerte.

La asustada niña profirió una débil exclamación, i como si ella hubiera sido la voz de resurrección, salió muy iluminada i ruidosamente al borde de la sepultura, haciendo a un lado la lápida, al mismo tiempo que la dama se agachó un grito en su pecho, que resonó en el tal al cementerio, i echó a correr como una liebre por donde encontró mejor camino.

El fondo se movió que había sido visto i sumido, i a su vez siguió corriendo tras de su querida presa, la cual iba dando tal vez tal estrafaloso grito, que en su familia, pomes i otras personas corrieron en su busca, gritando también i llamándola a grandes voces.

No tardaron en encontrarla, cayendo ya al suelo desmayada, con el rostro colorado, el pelo desgreñado, los vestidos rotos i perdido el aliento. A pocos pasos encontraron una mojada blanca, pero nada más. Ningun otro ruidó, ni el más lejano

ni se sentía en otra dirección. El muerto había muerto asustado tal vez de su propia vida.

En los casos del cementerio se le prestaron a la enferma los auxilios del caso, hasta dejarla en algunos minutos fuera de peligro i en estado de poder volver a la ciudad. Entonces contó lo sucedido, e inmediatamente se fué a registrar la sepultura que ella indicó. Gran sorpresa recibieron todos los testigos de este drama entre las tumbas: el nicho i un ataúd estaban vacíos!

Era de noche ya, i al volverse los encargados de esta inspección a la sepultura, amezaron con un cuerpo humano. Abrazaron con un mal fatal que llevaban i se encontraron con un cadáver que tenía los ojos desmesuradamente abiertos, hasta el punto de creer que estaba vivo.

¡Justa así no nos llega la historia, porque lo demás 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 más bien, que no había tal muerto, ni cosa parecida, como en aquellos tiempos no faltaban quienes gustaron a veces vivir mejor entre los muertos que entre los vivos.

## LA CARRERA DE BRAS

DE JEAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*.)

(Continuación.)

11

El distintivo característico de Flaxman como escultor es la perezosa elisión de su obra—es decir, la moderación, la verdad i una tendencia hacia el ideal; i en señal de vicio su idiosincrasia (imaginación)—la expresión dice usarse en un estenso sentido.

Sin injuncción alguna pedíamos hacer traido aquí una sola individualidad que es tan evidente en todo lo que él hizo, o a guisa de apreciación del carácter moderno, o a guisa de espíritu profundamente religioso que es igualmente notable en muchas de sus obras.

Una suma de estas cualidades sirve para equilibrar la otra, de modo que la obra de Flaxman nunca dejara en simple amaneramiento clásico sin el espíritu i el motivo que es la esencia de la escultura antigua ni, por otro lado, su inspiración vaga desordenada hasta hacerlo aparecer obras tan inmoderadas en concepción i ejecución que despiertan en los grotescos, horrible o ridículo. Muy alta la combinación de estas diletaciones produce también lo que es uno de los grandes i únicos caracteres de Flaxman, su escultura religiosa. La imaginación le ayudo a despertar un fuerte fervor religioso, i éste con la virilidad i simplicidad de su carácter, i una vida verdaderamente religiosa, produjeron el poder de alzar bellos efectos pictóricos; cuando éstos se combinan con 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 más bellas de su obra, i rogar un estilo de arte inabarcable en la historia de los escultores ingleses.

Los ejemplos de las eracciones religiosas de Flaxman pueden servir para manifestar algunos de sus peculiaridades características como escultor. Nos referimos a sus dos figuras ilustrativas de la plegaria del Señor, a más bien, sugeridos por ella el *Libro del Mat* i el *No nos dejesear en Tentación*, el primero de las cuales toma parte del monumento de Barlow en la iglesia de Michel-dever. Suspeñado en el espacio está un mortal, un ángel de luz lo sostiene, mira al cielo pidiendo ayuda, i mientras está procurando levantar hacia arriba, con dificultad la cabeza contra el mal espíritu, que aferrado al hombre de sus largas miembros quería arrastrarlo hacia sí.

A la derecha del observador, otro ángel, pronto

para la lucha, se lanza hacia abajo, e inevitablemente se yalga en otro mal espíritu que está secundando a su compañero. El primer ángel trata de liberar al mortal que está en peligro de mal, i puede deducirse de su mismo actitud que el individuo espíritu del bien está clamando, cuando mira arriba pidiendo ayuda, *Libro del Mat*.

Tomemos 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 moderación, de lo antiguo.

Está lleno de fuerza, el grito es muy elegante i la modulación de los miembros ni poderosos, aunque este vigor es sin ninguna exageración, ni la modulación la atención por ningún detalle particular del sentimiento por el grupo como un todo.

El *No nos dejesear en Tentación* es igualmente sorprendente, pero en un estilo diverso—tal así que la fuerza de irresistible pasividad nos hacen que de poder su lucha. La persona llevada por la tentación es representada por la bella forma de una mujer que aunque en una alta adelante mira hacia un mal espíritu, que le ofrece una corona, ocultando tras de sí lo que su otra mano contiene, mientras a sus pies se arrastra un animal asqueroso.

Pero no fué guardado, a un nivel más elevado que el de la mujer, la sostiene firmemente con su mano derecha, i la impulsa irrisiblemente a seguir adelante, mientras sobre ella otro espíritu señala hacia la altura i hacia el abismo. Es un grupo que debe ser visto considerado juntamente con las otras ilustraciones de la *Plegaria del Señor*, porque el contraste exhibe las excelencias peculiares de cada uno.

El primero es ilustrativo del poder de Flaxman en la delineación de la forma humana en sus movimientos más vigorosos; el segundo nos manifiesta su poder sobre temas más serenos, aunque todavía fuertes, en momentos más tranquilos, i su manejo del ropaje; éstos dos grupos 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, la latencia por la suave pasividad de espíritus en la forma de animales a quien están protegido.

Así, estos dos últimos ejemplos justifican todo lo que hemos dicho en este respecto al lugar de Flaxman en la historia de la escultura, i la posición que hemos reclamado para él como el primero de los escultores británicos. Además, por medio de estos ejemplos vemos más evidentemente cómo difiere Flaxman de sus predecesores, i así podemos estimar con más exactitud su lugar en el arte.

Desde el Renacimiento la escultura había sido gradualmente puesta en el lugar preferente ella se vio mejor que en nada en las estatuas obras de Miguel Angel; había seguido recostando individualmente en importancia en los ojos de los artistas por sucesivos generaciones, i últimamente en Inglaterra se vio en un grado por una porción de artistas del movimiento que había traido la escultura inglesa a un nivel verdaderamente bajo.

## LO QUE ES ETERNO

(EN ES ALEMÁN)

Al pie del mármol que supo vivir con su génio, deja el escultor grabado su nombre; el alzar rejó gungu en zócalo de piedra las cifras del arquitecto; vive el pintor; sobrevive el de piedra en el espacio, mientras la luz da colores i el arte aprende al bello; mientras vibre su armonía que resuena al sentimiento, vivirá el mismo en ella amado, odiado o odiado;

i mientras haya palabras que den luz al pensamiento, fugaces a la idea, contenida i ritmo al afecto, habrá versos, i el poeta se encontrará en sus versos. Pero todas esas obras, del arte insignificante, de los artesanos, se imitarán tanto o temprano; en los siglos de gloria tanto no dejarán ni un destello en la alambra, memoria del mundo, sepulcro intencional, pero aquel dulce carino, aquel compasivo aliento, que curó tantos pesares, que vertió tantos consuelos, que aló 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. GONZALEZ CASTILLO.

EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID

(Traducción para *El Taller Ilustrado* por E. POITOU)

(Continuación).

Debia estar naturalmente en poca armonía con el génio español, si es algo hubiera estado, lo hubiera rechazado la autoridad eclesiástica.

En España, fuera de las iglesias, las mismas soberbias en tanto de arte eran en extremo rigurosas.

Leona Giordano fue encargada en el Escorial de pintar con mas desuena a algunos santos papas, i escapados al andar, pintó el 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 fecunda.

La poesía antigua i el arte antiguo, he ahí las eternas fuentes de la belleza; el sentimiento cristiano puede agregarse sus alas i sublimar inspiraciones; pero no deja a nadie, ni aun a los mas poderosos dioses, sobrepasarlo.

Solo diré mas cuantas palabras de los cuadros italianos i flamencos que he en el Museo de Madrid. Esos cuadros son conocidos, i solamente quiero orientarse en medio de tanta riqueza? Se necesita claridad, i reducidos mostrar con el dedo la línea algunas obras maestras.

Habría tanta que, como en Roma, i como en Florencia, tiene dos *Santos Evangelios* que se disputan en igual grado la admiración; una *Virgen con el Niño*, he ahí sus principales telas.

Este Spasimo, cuyo grabado es ya muy conocido, es un gusto, una de las mas grandes obras del maestro. Despreciablemente el cuadro que estaba sobre madera, los sufridos bastantes se le ha querido restaurar, i el colorido parece haber perdido algo de su armonía primitiva, i tomado un tono rojo que choca desde luego.

Pero, despues de un sereno golpe de vista, la gentileza de la escena se sobreviene, llama el ojo a un hombre se le acerca, en el rostro mirado de lágrimas i tendido de los brazos, i que medio desmayada entre los brazos de las santas mujeres, mientras que la angustiada víctima levanta sobre ella una mirada llena de resignación sublime. Imposible es poner en rostro humano tanto dolor i tanta angustia a la vez, una expresión mas noble i al mismo tiempo mas desgraciada. Que

baya debajo haba en tanto de vista del alma, obras que sobrevalejan al Spasimo, bien pudo ser; pero lo que yo creo poder decir, es que no hizo nada mas grande ni mas patético, ni más que está mas impregnado de un sentimiento religioso tan penetrante i elevado.

La *Visitación* debe pertenecer a la primera escuela del renacimiento, i se reconoce al alumno del Perugino en la elección del argumento en la manera como lo trata.

La Virgen tímida i medio bajó los ojos, recibe las felicitaciones de Santa Isabel, i tiene su dulce rostro, de un jeto espontáneo i encantador, una gracia confusa i casta i una mezcla de gracia i dulzura i de respetuosa adoración. Qué alma dichosa! qué figura de matices! qué línea! qué dibujo!

Al rededor de estas obras maestras se agrupan por centenares telas que en otra parte se admirarán largamente. De Andrés del Sarto, ademas de una hermosa Virgen, hai un magnifico retrato de un mujer, de bonita alceza, flaca i dura a la vez, i con una mirada seria de espanta sin corazón. Esa mirada es la mujer cuya mala influencia perjudicó al pobre artista!

Del Corregio hai una *Magdalena* llena de gracia i de belleza profanas, con cabellos de oro i rosa de brezo. De Giorgione un *Santo Familia* soberbio, pero que tiene poco de divino. De Albrano una *Virgen* llena de firmeza, dulzura i frescura. El que sé yo de cuantas más! De Lanti de Passano, de Bellini, de Sebastian Pombio.

Con sus nombres sólo, yo podría llenar páginas enteras.

Pero he aquí a los grandes venecianos, i a mas que yo voy a Venecia, jamas os encontraréis en otra tierra parecida. Es un deslumbramiento, que os fuerza a deteneros.

Ticiano tiene aquí 40 telas, i algunas de las mas hermosas retratos que hizo.

Amigo de Carlos V que lo odia de facciones i de pruebas de dominación, Ticiano lo ha pintado muchas veces, en todas las edades i en todos los trajes. La galería de Madrid, ademas de un gran retrato suestre del emperador, posee otro en que este está representado de niño. Yo prefiero este último con un niño.

Carlos V está de pie, en traje de corte, con toca negra i capa blanca i jorlillo de pelo de oro. Su mano izquierda se apoya en la cabeza de un gran galgo africano, que fué su favorito. Tiene en todo su persona cierta elegancia i nobleza; el rostro fino i frío, de ojo espiritual por un tanto velado.

Bajo esa gracia, un tanto estalada i esa mirada serena, se encierra la habilidad acuta del político. Tiene en su frente velada atrás todo el orgullo austriaco, i en esa mandibula inferior toda la temeraria flamenco.

Frente del padre está el hijo. Ticiano pintó a Felipe II joven, a los 18 o 20 años de edad. El príncipe viste tambien de corte; i tiene el talle delgado i largo. Los cabellos son blancos i lisos, la tez pálida, los ojos saltones, fino i duro. Le tengo sobradamente de cara, fisonomía es la boca, graciosa i sonriente, impetiva i desbordosa a la vez. La frente se levanta i hormaza; para en esta figura nada hay de íntimo, la expresión es triste i afanosa. Es una máscara de mármol.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL BERNG.

INTRODUCCIÓN

En que se dan algunas reglas para que las maestraas puedan enseñar bien el arte de la pintura, y las disculpas aprendidas.

(Continuación).

A fin de figur bien los colores conviene observar que de tres se han de mezclar dos para hacer una composición; i el tercero se dará para: 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 muy cargado con el amarillo se procurará que este sea verdoso. El rojo i el verde juntos harán igualmente bien. El azul i naranjaado tambien podrán emplearse; pero es preciso observar que el rojo i el amarillo son demasiado vivos en comparación del azul, que es casi oscuro, i que por esto siempre será necesario bajar la viveza del naranjaado para equilibrar la sombra del azul.

Por la misma razon el azul no puede verse, ni el bermellón, que forman una especie de color de anora, van muy bien juntos. Con estas reglas se pueden alterar salubemente todas las colores, de modo que un pajarcan erudo ni durra; i se deberá entender que en ellas no solo se comprenden los papeles i demas cosas tenidas, sino tambien los fondos o campos, i las figuras.

Siempre a los pintores que decidan i acaben siempre las cosas principales antes que todas las demas, i que se hagan cargar de que las reglas han de servir para explicar lo hermoso de la naturaleza, i no para hacer lo contrario. Tambien los recomiendo lean i estudien bien la historia del asunto que han de representar, para saber su dia, su tiempo, i qué paraje, qué tiempo, qué día, qué luz, qué personas, qué objetos han de poner en su escena.

Sería muy impertinente que pintase un Rei con ropajes viejos i rotos, de color ordinario, o mini mezclados de colores, como vestido de arlequin. Tambien lo sería pintar una muchacha con ropaje oscuro; un niño con colores fuertes, un héroe con color de rosa, o un filósofo con vestidos i magacanes de estofa vivas i de colores juzgados transparentes. En fin, sería muy impropio pintar un conchillo i fiesta de los dioses limitado el colorido de Rembrandt, como sería absurdo representar a Eneas en el infierno con el de Bernabei; 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 opacidades se han de hacer con colores simples i oscuros; la luz no ha de parecer de luz alegre, ni de armonía agradable; i los claros se han de concentrar en su solo paraje, sin han de ser sencillos ni esparsos, como diré en otro lugar.

§ VII.

DE LA COMPOSICIÓN.

La composición necesita de muchas cosas. En primer lugar es necesario que un pintor sea muy hábil, bien, despues de haber toda sencilla veces el asunto hasta saberle de memoria. Si de ello contentarse con saber solo el pozo, tanto que ha de representar, es preciso que estudie la historia entera para conocer los caracteres del alma de todas las personas que han de intervenir.

Esto no se puede saber si no se examina toda su vida, para jugar con qué ánimo se hizo lo que se representa; porque un hombre indigno puede hacer una buena escena; pero el pintor cuando la representa 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 union 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 la imitación, las naciones remotas o cercanas de quienes tomaron las modas, como los griegos de los Egiptos, i los romanos de los griegos.

Director i Redactor  
PROPIETARIO:  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado.

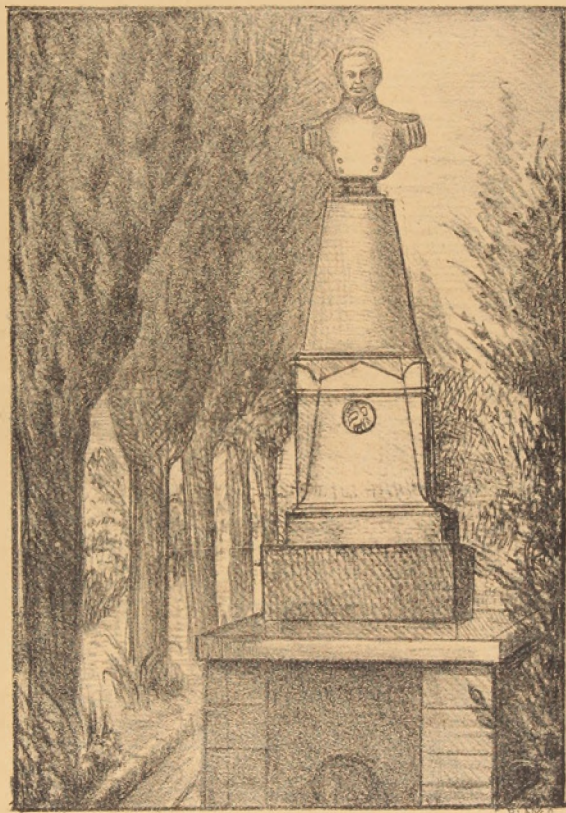
PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
DE REDACCION  
Santa Rosa, 128

AÑO IV

SANTIAGO, DICIEMBRE 10 DE 1888

NUM. 188



## MAUSOLEO.

erijido en el Cementerio Jeneral de Santiago, a la memoria del flán-  
tropo hijo del pueblo, sarjento mayor José Romero, por un compa-  
triota ausente, hecho en Florencia el año 1867.

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, DICIEMBRE 10 DE 1888.

**SUMARIO.**— Dos obras nuevas. — La carrera de obras de J. Flaxman (el dibujo para *El Taller Ilustrado*, continuación). — En la Exposición de Bellas Artes (continuación). — El uso de pinturas de Madrid. (El dibujo para *El Taller Ilustrado*, con E. Ponce, continuación). — Adhesión de artistas a los artistas. — El artista en Italia y dentro de la Europa. capítulo XVI (continuación). — Los artistas protectores de la pintura por D. Antonio Rafael Menga, (continuación).

## DOS GLORIAS NACIONALES

QUE PASARÁN A LA POSTERIDAD

Winckelmann, en su *Historia del Arte*, dedica una admirable página al *Apolo de Belvedere*, una página que todo artista sabe más o menos de memoria, al repetir, bendiciendo el nombre de su autor, porque ella es el canto más sublime que hombre alguno haya elevado a la bella plástica que brilla en el mundo desde el siglo de Pericles. Goethe, imitando a su conatratado, cantó con la misma inspiración que aguija a las estatuas llamadas *Leocotee*, *Paul de Saint-Victor*, *Guando de paraiso*, un queriendo ser más que los hijos del Rin, cantó con el mismo éxito que aquellos a la *Virgo de Milo* inmarcescible como sus antecesoras.

Huá, el señor don Vicente Grez, orgullo de la crítica del arte naciente en Chile, al contemplar, por vez primera, en el Salón-studio de la Queta Normal de Agricultura el cuadro del artista don Pedro Lira que acaba de obtener el premio en *El Certamen Edwards*, tomó la pluma (con la mano) i escribió hermosos artículos de los cuales extractamos los párrafos siguientes: (1)

«En el reducido mundo de nuestra pintura hai artistas de tal manera completos que no se extraña de encontrarlos ahí. Sin incesas, sin grandes cuadros, sin escenas verdaderamente dignas de esos nombres, no tenían derecho de serlo; pero esto anuncia de manera extraordinaria el mérito de los artistas que tenemos.»

Entre esto, ninguno tan completo, ninguno tan acabadamente artista como Pedro Lira.

En este género, el más complicado i difícil de todos, no confiesa la Exposición que un cuadro; pero este basta para a hacer el alto grado de desarrollo artístico para dar la medida completa del temperamento profundo, de la originalidad i cualidades majestosas del autor.

El *Pedro Valdivia* de Lira es, sin duda, la obra más atrevida i acertada del artista, sino también la página más brillante de la pintura chilena.

El momento del cuadro, palpablemente luz i verdad, es de una grandiosidad i riqueza de motivos. La severidad i carácter de las líneas generales, la atmósfera natural que baña i nace todos los planos, el vigor de las pinturas negras del Hielon, todo se presenta claro, vibrante i la primera mirada del espectador.

La floreciente pantomima de los personajes, hábilmente distribuidos en diversos grupos, converjendo todos al mismo centro, es a la vez que constituye el tema del cuadro, su más viva repetición en sus posturas i en sus tipos, contribuyendo hábilmente a la claridad i del relieve del carácter plañir, perfectamente acertado en todos ellos, el contraste de los colores cálidos, neutros i fríos desdoblados todos en una armonía, que en una vasta composición contribuye a hacer un

efecto i a dar un absoluto relieve al hecho histórico que el autor ha querido representarnos, iluminado por el sol abrasador de Efebros.

A un considerador más que a la expresión clara i legítima de la idea, el cuadro de Lira es de un mérito huzal: pero su importancia es mayor bajo el punto de vista puramente plástico. (Difícil de serlo en la falta de continuidad de las grandes masas de los "sombra" que quedan i que están aplatisadas en las líneas que recorren las notas que hacen gusto en el paisaje de un color a otro.) Las delineaciones tenidas aladas por todas partes, en la cantidad dominante de Lira i medio reflejando en la verdadera fuerza del colorido. Por eso, por más atrevida que sea una nota, no vemos jamás en él el desahucio. Véase el desdoblamiento de las, que el color más oscuro se mezcla i armoniza bajo su mano, perdiendo o aumentando en vibración según las intenciones del artista i sonriendo siempre a la grande oposición del conjunto.

En este sentido, particularmente, el *Pedro Valdivia* nos parece la obra más adelantada del autor sin hablar del relieve i empalme de sus personajes, de la particularización de los tipos que allí figura, su detenimiento i firmeza i sobriedad del dibujo, ni en los soberbios trazos de ejecución que nos ofrecen Valdivia i el cuadro del primer plano, valiente estudio del desnudo i del paisaje.

Si entranamos a los individualismos del taller de Lira, podríamos demostrar fácilmente la seriedad con que el artista ha trabajado, en respeto de sí mismo i, cosa extraña en un carácter tan solaz i sostenido, la dificultad con que escucha todas las observaciones que se le hacen, sus inclinaciones y sus consultas a su antiguo maestro sr. Enríque, cuyas cartas manifiestan todo el cariño i aprecio que Mr. Delany conserva por su distinguido discípulo.

El conocimiento del hombre, completa i aplica la obra del artista. La enérgica personalidad de Lira le ha suscitado numerosos enemigos; todos aquellos que se sienten amenazados por la cruzada civilizadora emprendida desde hace años con poca penetración i sostenida con una tenacidad sin ejemplo. Pero por la misma causa es amado i respetado por aquellos que lo han comprendido i que saldan en él el jefe característico de la pintura chilena. Estas palabras de la pasión i estos figurados cretan también en nuestro mundo literario, aunque tal vez con menos fuerza, por ser más vasto el campo de las letras i haber en él más estímulo al triunfo.

## LA CARRERA I OBRAS

DE JUAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*.)

(Continuación.)

Pero hai dos caracteres interiores de la obra de Flaxman, para los cuales es este el lugar propio — un gusto i un amor por la humildad. Su carácter sensible, culminado con su profundo conocimiento del arte, producía lo que solo puede definirse como gusto — una cualidad inherente sin duda en él, pero cultivada hasta una delicadeza extrema por tal vez un exceso de trabajo i pensamiento. Mr. Gault, Robinson, urdando su asistencia en los talleres de Flaxman, ha llamado alguna i ambigüedad, que nunca puede ser, «No hablo de su arte, historia, teoría, i nada más que lo que en forma de procedimiento hablo más que el gran poder de discernimiento, o mérito de lo que en un sentido más lato es. Demando un procedimiento, aunque el sentido de la bella i el refinado gusto de Flaxman son con mucho superior a todo conocimiento que la mejor escuela puede enseñar i que la inmensidad de una cualidad diferente i más

elevada — *Kaustasia* (estímulo por el arte) i éste Flaxman la poesía o mayor grado que ningún hombre que yo conozca.»

Señalo de la bella es *Pedro Valdivia* de gusto delicado, aunque significa más bien aquello que se refiere a la naturaleza de un hombre, que lo que es producido por el arte que puede ser enseñado, por el estudio. En este sentido, el bello lo que constituye una de las grandes glorias de las producciones de Flaxman. Es, en un palabra, un estudio de propiedad, todo es, a la relación propia de las cosas — más o menos, que se convierten al poder actual de ejecución o capacidad de imaginación. En la más notable es Flaxman, porque hallamos además que en sus obras i facultades de carácter, sucede de una producción i contemplación, sino también de estudio de lo que lo han creado.

Esto, como ya he dicho especialmente en la atribución i sucesión de las estatuas i tipos religiosos, es especialmente en los monumentos, donde es aplicable a la actual concepción de la figura o composición, las partes estéticas más de estática i composición. Esta última concepción está bien representada en parte del monumento de Berling, al cual hemos aludido ya. Lo está también en otra estatua de la plegaria del Señor. Son *losa de estatua*. La figura de una mujer es esta estatua, que ilustra una columna; sobre un pedestal, formando un cuadro que carecen en cuerpo, mientras el perfil delineado de las manos cruzadas que aparecen a media entre el rostro son elementos pero no demasiado demostrativos. La intrínseca del traje moderno es así escudo, a la vez que se no se ofrece con la intrínseca de un momento moderno de un vestido puramente antiguo. La manera en que el cuadro está es la forma natural en que sería empleado por cualquiera artista aldea en un día húmedo o tempestoso.

Tenemos aquí, por consiguiente, algo que es esencialmente una materia de gusto porque la concepción del sujeto puede ser sorprendente i la ejecución admirable, i sin embargo, es posible que la obra, a despecho de ellas, choque contra aquellos sentimientos finos que el gusto i solamente el gusto puede satisfacer.

Además, el monumento del poeta Coling en la catedral de Christchurch, puede también ser considerado como otro ejemplo — asimismo el estatua del monumento a la señora Morley i su hijo que permanecen en el mar, i que aparecen elevados al cielo con el rostro ceñido a sus pies. Ambas obras, aunque esencialmente diferentes en los objetos que las ideas expresadas por ellas, manifiestan igualmente el sentido de la bella con que Flaxman estaba dotado. Lo considero como materia de gusto, el poder de Flaxman, en el tratamiento del sujeto ofrece ulterior consideración, desde que en el uso del ropaje el gusto descompone su parte más importante. Porque el manejo del ropaje es uno de las necesidades esenciales de la escultura moderna, la capacidad para gobernarse puede ser causa de grande éxito, i la pertenencia para comprender sus efectos i para sus efectos pueden producir muchas obras desagradables.

Expusiera a sus estatistas modernos con una verdadera olivencia es contrario las nociones negativas; culbre con sus obras i toda la panoplia de un gobierno romano, como la Hija Cenova en un estatua de Washington, es reducir el carácter a un absurdo. Pero, por otro lado, ser completamente despojado, como Flaxman lo fue, a las estatuas de un uso libre del ropaje es un gran secreto de éxito i símbolo de materia que sea a sus modernos en espíritu. I sin embargo, veamos las imperfecciones del traje moderno, como un poco puede haber la perfección en ciertos aspectos de escultura moderna. *Testes de memoria* — M. H. Quantock en Christchurch, desde el punto de vista de la belleza, como a un hijo de padre i toda la materia admirable en que es capaz de que para su gran dignidad i la virtud propia, para su carácter degradado i trajo de la época, i para presentar un marcada prominencia líneas libres i

(1) *No sé en qué forma de la T. T. de un libro que el señor Grez, no sé si en un libro, sino también el artículo, en la casa, i en la casa, asiendo a sus publicaciones.*



## I los señores:

Nicanor Plaza  
Onofre Jarpe  
Juan Machi  
Nicanor Gonzalez Mendez  
Pedro Lima.

Después de una larga y amarga discusión en que se tomaron en cuenta los tres concursos establecidos en la sección 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 país, los señores:

Rafael Cortés  
Enrique Sepúlveda.

## MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE.

Artistas que han hecho sus estudios en el país, el señor:

Demetrio Revencio.

## MEDALLAS DE TERCERA CLASE.

Artistas que han hecho sus estudios en el país, los señores:

Arsenio Gajardo  
Juan E. Harris.

Mención honorosa.—Señorita Ana G. Ovalle.

## Tercer grupo.

Artistas residentes en el país que han hecho sus estudios en Europa.

Medalla de segunda clase.—Señor L. Empeño Lemoine.

## FACULTAD.

Mención honorosa.—Señor Edmundo Munzuz. El jurado declaró no poder tomar en cuenta el estudio 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 habría trabajado más en un tema más simpático.

El jurado se hace también un honor en presentar su aplauso a los excelentes trabajos en pintura i dibujo de la señorita Celia Castro, por los cuadros del señor Gonzalez Mendez i por los modelos escultóricos del señor Plaza.

En igualmente no debe del jurado manifestar su completa satisfacción por los adelantos realizados en el último año. El talento i laboriosidad de los artistas se acrecienta de día en día i se hacen cada vez más acrecidos a la imitación del público i a la colaboración inteligente del Estado.

Terminada de este modo su cometido, el jurado levanta la sesión, acordando pasar este informe a la comisión permanente de bellas artes.

## EL ARTISTA EN ITALIA

## I DEMAS PAISES DE EUROPA

## CAPITULO XVI

DE DOS DIFERENTES MOJOS DE PINTAR.

## (Continuación)

Los ejecutados por *Perugino* se ven en *Orta* de la Piave, su patria veneciana, Florencia i Ro-

ma; i la mejor obra de su mano es este jénero, que forma la adoración de los *Sodolignos* por la presencia de tintas, su figura redondeada que preside al *San* se halla en el sitio llamado del *Cambio* en Perusia, donde colócal en propio retrato.

Los frescos de *Rafael* son las joyas de las salas del Vaticano; las lujosas *Albano* de los señores *Laguzzi* (de las cuales no se ve una mano más que la primera que representa la *Concepción*), i el magnífico de la iglesia de la *Paz*. *Además* hizo también otros en Roma después de las de Perusia; el de la *Capa*, que es descubierta hace poco en Florencia (como dije en el capítulo IV), el cual he visto en grande admiración i parece de *Perugino*, pero observando bien, se ve el pedestal del autor de la *Disputa del Sacramento* que pintó poco después en Roma, i se descubrió su firma en uno de los vestidos de los apóstoles.

Del gran *Leonardo* se conocen i se admirando haber visto más fresco que el de la *Cena* de Milán. Un estado en otro lugar como obra maestra de composición i ejecución, pero desgraciadamente se halla en el *Castello* por fortuna se trató por la *Academia* de *Braza* (que poseo una copia al óleo) de *Caracci* de la *pasión* i *concepción* *San* tola. *Ortiz* yo he la hermosa estampa de *Morghen* que la representa; pero cuando se en distintas veces aquella obra maravillosa, me convence de la distancia que mediaba há del granido al original.

Los frescos de *Michel-Angel* se hallan en la capilla Sixtina, i hemos visto un óvalo los buenos apredadores admirar con preferencia los del techo, al Juicio Final, exajerado en concepción i ejecución. Las paredes laterales de la capilla referida, son de *Pinturicchio*, *Perugino* otros. Del primero, lo mejor se halla en Roma en Santa Maria del Popolo.

Florencia ciudad donde fundaron los señores el primer *Accademia*, 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 Riccardi, los de *Uccello* en el palacio Vecchio, los de la capilla de los apóstoles en Santa Maria Novella, etc.; *Guido Reni* se honró en Roma con su famosa *Antona* del palacio Rossignoli, el techo del *Quirinal*; *Donatello* hizo cosas muy buenas en la misma ciudad; *Corregio* hizo tambien con buen éxito al fresco, i se ven muestras de su mano en Parma, Corregio i Vicenza, no ménos que fragmentos en el Museo de Nápoles.

Los *Correos* en el año 1690 tambien pintaron tinteles i sus discípulos, que se se hallaba bajo el impio de la decadencia de los años, empezaron por desgracia a producir sus débiles producciones hasta *Luca Giordano*, que abrió así la Italia cono la España de sus estrepitosos i malos conceptos, teniendo por sucesores a *Alonso*, *Molla*, *Caracci*, que en la *Virgen* del *Plar* de *Zanetti*, es el *Esencial*, en el palacio de *Mozzi* i otros *álbumes*, se desprecian alombrando el período del *barroco*, esta es la *Tebea* en la sala capitolina de la *Academia*, pintado por *Filippo de Rossini*, el año del siglo XV.

Hemos observado, pues, en dónde existen los principales frescos de nuestra era cristiana. Vamos ahora que venturoso 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 finalmente ha de permanecer, puede contar con seguridad en el grado de luz que necesita, i elegir la obra en el tono conveniente, lo que de ningún modo se consigue con los que se trabajaban en el taller i después de donde proviene la oscuridad de las pinturas de gáñon, que no pudiendo al pintor colar la luz, particularmente en días oscuros, estando en cambio, queda como una masa negra i no puede asegurarse que apone alguna sombra a nada.

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGO.

## INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los mozos puedan enseñar bien el arte de la pintura, i las cosas que se aprenden.

(Continuación)

Se han de leer los autores que dan noticia de sus vidas mas principales, a fin de formar verdadera idea de las personas; i en alguna ocasión tambien para sacar utilidad de las costumbres presentadas, porque todas las acciones en general convienen al principal de la naturaleza humana, i pocas veces se desvirtúan enteramente, estándole esta estrechada con la de los antiguos que menos se apartaron de ella.

Es necesario igualmente conocer el país por sus producciones, árboles, rios, mar etc., o por sus edificios, o su modo en las artes; pues seria desahogado poner el Apolo de *Belvedere* en un edificio de *Italia*, en un templo óbrico 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 antes.

Atención se ha de atender al sitio particular, para imaginar bien la luz del campo que contiene al asunto; i si fuere cerrado, los muebles i la arquitectura posterior han de ser los que le corresponden.

Generalmente se han de considerar las variedades que ha habido en el mundo; pues el tiempo de *Caino* de *Enoch* en fin del todo el mismo que el nuestro, ni entonces se fabricaba con áden 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 cuando se introdujeron en un país, cuándo florecieron i gozaron del mas alto punto de perfección, i cuándo comenzaron a decaer, hasta llegar a la barbarie para ejecutar lo que pertenece a cada tiempo.

Hablamos ahora directamente de las reglas de composición de la figura.

Las reglas que se han de observar en cada figura son principalmente el contraste o contraposición de los miembros, la expresión, conveniencia, calidad i edad de las personas.

El contraste, o contraposición de miembros, consiste en que se ha de 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 dando el brazo este levantado, i volviendo la parte hacia la mano está mas avanzada. Si es una figura plantada, el tallo interior del pie sobresalga un tanto mas de corresponden al hoyuelo de la garganta, como explicare en otro lugar.

Ringo tambien ha de formar ángulo recto, ni jamás dos miembros han de ser paralelos uno a otro. Nunca una mano ha de estar del todo enfrente de la otra; ringo estremo ha de formar línea perpendicular ni horizontal con otra; ni ha de haber un pie más avanzado, ni dos pies i una mano, que formen línea recta; porque esto sería un grande error.

El grupo es un conjunto de muchas figuras, que todas hacen unio entre sí. Se ha de cuidar de no tener un par, uno 3, 5, 7 etc. De todos los números pares, aquellos que se componen de dos mas son los mas tolerables; pero los pares dobles, nunca se pueden usar con gracia. Los del primer orden son 9, 11, 13, 15 etc., i los otros, 3, 5, 7, 11 etc.

Dny. Estola 46-B.



Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
Joné M. Blanco.

# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
REDACCION  
Santa Rosa 126

AÑO IV

SANTIAGO, DICIEMBRE 17 DE 1886

N.º 159



A DON IGNACIO DOMEYKO.

Bienvenida de "El Taller Ilustrado" en el regreso  
a esta su segunda patria.



ellas el volúmen del peñasco, sin embargo, ganaría en elanto por ciento, pues formaría un carácter más agreste, más imponente, más majestuoso.

Hecha el señor Lira con las figuras delineadas lo mismo que hizo en la litografía que publicó en *La Época*, (suprimió las pequeñas cuestiones de más), y su modelo, en la Exposición de París, me correría el riesgo de ser criticado, i puesto en caricatura por aquellos espíritu traviesos que se aburren con la falta de idealización, máximo cuando se trata de arte, como en el caso presente.

Pero, hasta, por lo menos, de dudoso es decir, cuando se empuja a como he ido buscando gradualmente la voz, tengo que alguien me haya dicho si lleva el cuento al autor, que me diga ser la personalidad del orgullo de la pretensión, evidenciando el sólo valor más que todos sus *lozanos de trabajo*.

No quiero contrariar a nadie con mis críticas, tanto menos a individuos acostumbrados a que los aplaudan las harices a incensamientos, cuando ellos mismos no se las aplaudan. Dejemos a cada uno con sus pretensiones, tomemos en que tarde o temprano los llegarán a *Sra. Marina*..... Mientras tanto pasemos a otra cosa.

## LA ESTÁTUA DE BAURO

Tenía yo 22 años i mi corazón apasionado por las artes. El arte es mi fantasma que tiene en Roma muchos santos sepulcros. Yo también empujé mi cruzada con el entusiasta fervor de un Galafedeo.

Llegué. Mis ojos se abrieron ante tanta grandeza, como los del muralista ante una luz más viva; por eso, a la noche, estí completamente deslumbrado en el rincón más oscuro del café Grieco.

Huiri Schumasser, el pintor austriaco entonces en moda, daba a la noche algunas de sus pinturas desde un su magnífica sala del otro lado del Píleo. En un salón de penitencia por las esculturas, obtuve una institución.

Cuando acudí al luneteo, los tapones saltaban con el sonido rorudo de lejano fuego en guerrillas, i los botelleros venían rodando ante nosotros, que derribó la metrala. Por encima de sus ventres de vidrio, las etiquetas caídas hacia arriba hacían las veces de lozas sepulcrales, en las que se leían las excoleciones de los muertos.

Yo, que durante el día había visitado el Vaticano, estaba ya ciego, i con las grandes traiciones se han de tener de los más allegados, me dió aquel famoso zéjel de se encargó de darme el golpe de gracia.

Que vértigo! La luz ruleteaba en espirales por los flecos de cristal que, como elar líquido que rebasa, se vertían de las linternas rotondas. En aquellos oscilantes reflejos recordaba las inquietas reverberaciones de las puentes y construcciones sobre las turbas ondas del Tíber encanadas en los rayos del sol de Italia en el ambiente azul. Arco, capillas, monolitos, gradenas, estatuas, pedestales, ruinas, entrelazadas i confundidas, representaban sus siluetas, borrosas como de dibujarse por completo.

Cuando la brisa rizarulo los espejos de las lagos reflejan i desvanecen los colores, que en ellos se reflejan, aquellas bellotas apurriciones nos desorientan, i, interrumpidos por estruendos que suceden a la vista, con las terminaciones deslumbradoras del río. Entramos me imaginaba inundado el espacio por cascadas de difusos colores, en sus últimas ondulaciones iban a perdirse en la vaga penumbra con que corralan la estancia los viejos tapices que cubrían las paredes.

Aquellos tonos vivientes de brillante i tónico, esmeralda i granate, azul i amantisa, rutilando i moviéndose con la variedad de la botera majica, i la agitación del calidoscopio, tenían un caprichosamente todas las formas que surgen en mi deteriorada fantasía.

Sobre un fondo cálido como el de la capilla Sixtina, cruzaban finitas estas virgenes, Venus

procurativas, animas danzas de ástros i larvas de las alas ágil de serpientes suoras. Los leños de Rañal i las estatuas del Museo Vaticano cubrían ante mí vista mi setralna aislada i unarante.

Aquella especie de autonecolora Apocalíptica del arte. Muevía evadían sus virgenes metenas; sus cabellos de batalla, Velozquez; Rivera; sus cabellos esmeraldas; Rubens; sus imajes sensuales; Pablos de Venosa; sus nobles sensaciones; Benbol i Tórcos; sus líricas eraciones infatuoras.

A aquellos olores de la luz que fatigaban, mis ojos, suplantados olores de fuego me subindaban el corazón, me ablandando los venos i presentaban a hacerse sentir las virgenes. Me aría la cabeza i me faltaba la respiración. Oí. Otros, otros que yo, habíam riadoo debajo de la mesa.

Entonces, en el fondo de la habitación, que se había ido oscureciendo gradualmente, apareció una estrella; era una luz que una hermosa mujer traía en la diestra.

La aparición dió la vuelta a la estancia; debía andar como las hadas, sin tocar con los pies el suelo; también parecía, al cruzar por aquel hacimiento de hombres sin sentido, el ánjel que, después de las batallas vino a llevarse las almas de los que se han parecido a él. Cuando se acercó a mí, abrió sus ojos negros i me contempló en silencio; entonces hice un esfuerzo para ostender las manos i en él me crucé.

El sol vertía a plomo sus rayos desde la alta claridad de la estancia, cuando, disipados los vapores de la embriaguez, despertamos todos a las realidades de la vida. Reflexi mis ojos i todos se rieron mucho, especialmente Schumasser.

Aquella quimera tomó dentro de mí fantásticas proporciones, que pronto entre mis amigos se espasmo que estaba loco. Añadí que me había perdido para el arte. La escultura era plástica i real, i yo, lejos de estudiar el modelo, intentaba dar forma a una idealidad soñada, de la cual iba a la noche se me veía deslizando sobre la retina dibujando con pretesa i borrando un segundo para volver de nuevo a dibujar, sin más recurso que los breves instantes de meditación i deslucido en que con frecuencia se ve un deshecho. ¿No es esto? ¿No es esto?

Me continué así hasta el tiempo que terminó el día en que habíado mi suspiro que expresaba i la vez la satisfacción del artista i la felicidad del amante. No convenci de que, por desgracia, temerariamente me recuerdo, habíam logrado trasladar al papel la escultura majica de la bella mujer, juzgándole en su ya a mi me abnegado.

No me anti-facía el mundo felice que en una joya de Waudana produce el lírica; propiamente me desvaraba mi vida normal; me había huere tajillas aquellas proporciones abomadas; dar vida material en el espacio a aquella quimera soñada en mi mente i representada en mi corazón. De qué me servía si no aprender el divino arte de Filón?

Cuando Moisés golpeó la roca para abarcar la sed de un pueblo, golpeó él yo el mármol, buscando de una sed infinita de apasionamiento i ternura. El mármol me respondió con el silencio de las cantorias con exactitud geométrica. Pero aunque en i delicia de la calcetrina, abrevado el sídolo de posita, imaginaba con el andar de mi aliento de mis manos paliza, transportándose mi suero, le fundí parte de mí vida, el mármol seguía sin color i falo i duro.

Entonces me acordé que el barro, poseo epocas tonos vivos que una tiene el transparente. Estrata que es presente a la realidad. Es actual, somaterra i trabaja en todo en real i unido que molinar con el barro. Cuando hubo terminado mi obra, mis ojos se admiraron; tenía tanta verdad, que aunque la erencia copia directa del modelo.

(Continúa)

## ENERGÍA PROTESTA

EN SEA EL ARTE EN PROVINCIA.

En uno de los diarios de Concepción, correspondiendo por su puesto, encontramos la siguiente protesta, cuya lectura recomendamos a nuestros lectores, sin hacer acera de ella el menor comentario, pero comprendiendo que el colega que pugnó por los tendrá más a mal, en vista de la justa que de él se encuentra dominado al ver que en la misma Concepción se trata, nada menos que, de elevar sobre pedestales de mármol, la estatura de la soberbera Venus i de su padre el potentado loco como diosa el Circo Romano.

«He aquí la protesta en cuestión que se sigue de nuestros movimientos.—En el lugar más central, más público, más concurrido i más hermoso de la ciudad, ha comenzado a ejecutarse un hábilero atentado contra la civilización, contra la cultura, contra el buen gusto, i contra el arte; intentado público, notorio i tan derrochero como el mármol, la en i el ladrillo.

Frente al Palacio de Justicia i la Intendencia se colocaron hace algunos años dos pequeñas estatuas de mármol, mal adquiridas i peor labradas. Lo que representaban esos dos impudicos peques desinidos de un bello cuerpo arilla, de negro no lo sabe ni el mecano lo sacro que las hizo.

Protestamos de estas ridiculas en tiempo oportuno, i no fuimos atendidos; pero después de la infructuosa de nuestras protestas, denunciamos de nuevo a voz en grito, al individuo, corporación o lo que sea, que en vez de limpiar la Plaza de escultura de mal gusto, se dispone a ofrecer una más con una nueva colección de manijas de todos colores, estatuas i sexos.

Ya están en la Plaza disponiéndose a tomar posesión del espacio que crece entre las avenidas i los jardines, una bandalía de dioses i diosas del Olimpo, abalanzándose de la crúa i el cambio de algunas ilustre penapetras.

¿Qué tienen que hacer allí esas divinalidades? Son el señor Júpiter o la señora Venus, hijos ilustres de Concepción que merezcan públicos honores? O se colocan sus estatuas en un lugar público para embellecerlo con obras de arte? Pero ¿qué arte ni qué caladad posea hablar nadie en esas bloques que parecen labrados por algún cantero de aduquinos?

¿O se quiere convertir la Plaza en un Panteón para que apañen la juventud i el pueblo conser de la mitología? ¿Para mitologías estamos? ¿Qué es el valiente que se atreve a llamar Júpiter a un mármol roto como que parece salir del bajo mundo envuelto en sus nubes, a i identificar la personalidad de las diñestros que le hacen compañía?

¡ Aunque así un fuer, i fíctas esas pretendidas estatuas verdaderas obras de arte ¿qué tenemos que hacer en Concepción de Chile con los delirios i aberraciones de griegos i romanos? No queremos a comprenderlo, i creemos que para adornar juicios públicos de esa manera o necesario tener las delirios gusto como aquel Juan Enriquez que, cuando se orozaba con diójes calzados con botas de agua i espaldas de plata.

Conste, pues, que protestamos como hombre de la civilización cristiana, del buen gusto; del arte de que así se estrape el más hermoso i concurrido de nuestro pueblo público.

Escrito la anterior encontramos en *El Sur* de esta misma provincia lo siguiente:

«PLAZA DE LOMAS.—Mucho ha ganado nuestro punto principal con las estatuas que últimamente se han colocado en sus platos exteriores, si bien aún en estos sus pedestales estruendos.

Dichas estatuas son indudablemente hermosos trabajos, por más que nuestro escultor principal de *La Libertad Chilena* haya sentido alarmarse al poder con la contemplación de esos malos resultados, que para su refinado gusto artístico no pasan de ser manerachos *adventici* i juvenat paganos....

Lástima que no se haya consultado al colega

para el ornato de la Plaza. A estas horas tendríamos allí por lo menos en San Sebastián o la estatua de don Boscau.

## LA CARRERA Y OBRAS

DE JUAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Heustado*).

(Continuación).

El profundo amor de Flaxman por la humanidad se manifiesta en todas sus formas en su adaptación de su arte a ilustrar las nociones más dulces de los ricos, las enseñanzas de los sabios y los sufrimientos de los pobres y así llegamos insensiblemente a la amplia definición del carácter de su arte que hemos estado en espíritu de dar, a saber, que *el arte de Flaxman es un sentimiento humano*. Porque la simpatía del amor hacia nuestros prójimos es un sentimiento completamente moderno desconocido del todo a los antiguos, i que no tiene relación ninguna con los sentimientos que produjeron aquellas encantadoras fantasías escultóricas, los querubines y los ángeles cantores de Donatello i Luca della Robbia, i las figuras escultóricas ideales de Miguel Anjel, en *Moisés y su 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 género de motivo, fué más bien para agradecer o satisfacer a un amigo o a un comitente, que para cumplir sus propios deseos artísticos. Porque después de lo que hizo con ayuda de Wedgwood, i después que habio obtenido una posición independiente, sus obras de escultura humana, como distintas de aquellas de un carácter puramente ideal o puramente antiguo, tales como el *Apolo Fustador*, que hizo, sin embargo nada de sus últimas producciones, aquellas obras, decimos, son con mucho más numerosas que las de cualquier otro carácter. Pero habio al mismo tiempo una inclinación tan intensa ardiendo en él, a un anhelo tan grande por lo ideal, que nunca al por un momento, considerándola en sí en absoluto, permitió que su arte degenerase en la delimitación realista de vulgaridades. Vió que la línea de la humanidad i de la reflexión era tan estensa, que formaba prácticamente un campo inexplorado, i con percepción i intrepidez artísticas verdaderas, pasó a la vez en estado de satisfacer sus propios elevados deseos de *hacer objetos más apreciados 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 filósofo*. Así que difiere profundamente en esto de sus dos grandes contemporáneos, Canova i Thorwaldsen, i de todos los que vivieron antes i han venido después de él.

Como una consecuencia natural de la manera en que *percegia* sus propios deseos en el arte, i por su carácter, Flaxman es más desconocido como escultor de busto-retrato.

En una palabra, con excepción de aquellas que preparó en sus primeros años en el taller de Wedgwood, no se ocupó más con un solo busto ejecutado por Flaxman.

Existe, es verdad, en la iglesia parroquial de Stoke sobre el Trent, su sencilla imagen tipo a Wedgwood, consistente de una línea plástica de mármol blanco sobre un pedestal circular en el cual se ve un retrato de frente en relieve del gran estatuario. Pero esta obra no es estrictamente dentro de la clase de que ahora estamos hablando, i el mismo hecho de que es una excepción prueba la regla. Mas aun, en ejecución fué inspirada mucho más por el respeto i la atención que Flaxman alillustre héroe Wedgwood, que

por ningún otro motivo. De ordinario, el hecho de que esta clase de escultura se inclina del todo alante de las obras de Flaxman es un carácter negativo de él como escultor, sin embargo, sólo sirve para poner en mayor prominencia la manera en que las obras ideales, i especialmente las obras ideales humanas en alguna especie de pensamiento religioso, son tan prominentes entre sus producciones, i hasta que junta escudará el en este respecto por una distancia inmensurable, no sólo a sus propios contemporáneos sino también a los grandes escultores del continente. Porque el *Cristo de Daneker, su San Juan*, i las reliquias de *Yhorwaldsen sobre temas orientales* en el *Franklin* en el *Imperio*, son ejemplos de tentativas para hallar la expresión para entrar por fuerza al término de su carrera en una especie de obras tan diferentes en unos pocos casos aislados a intento de manifestar la fuerza de sus facultades, en vez de ser el adiestro de escultores a la ejecución determinada de cierto género de escultura i a la interpretación continua de pensamientos comprendidos dentro de límites particulares.

Mas aun, en estas últimas esculturas hallamos una interpretación histórica única que espiritual de las ideas del artista. Por ejemplo, *San Juan predicando en el Desierto*, de *Yhorwaldsen*, es esencialmente un trazo de narración. Así que un monumento de comparación de éstas con las obras de Flaxman manifiesta inmediatamente la diferencia vital que existe entre ellas, i marcará con más claridad a la vez los límites i la extensión del campo que Flaxman ocupa. I el carácter peculiar de su mente, la riqueza de su imaginación, la tendencia espiritual de sus pensamientos, resolviéndose en absoluto en la delimitación de temas ideales i a la vez coloreados fuertemente con fervor religioso, son más notablemente evidenciados por sus *Obras de Arquitectura*.

La composición también no puede ser en éstas estudiada nunca demasiado cuidadosamente por todos los que desean apreciar a la vez su poder en la delimitación de la forma i su conocimiento del arte de la escultura.

Estas obras son esencialmente escultóricas en su tratamiento, severas i sencillas en su estilo.

Elizos, dice Allan Cunningham, en un pequeño libro en cuarto contenido pocas o ni una sola, reliquia de hoja, i con la pluma el lápiz procedió a embellecerlo. Sobre la primera página está dibujada una paloma con una rama de oliva en el pico, un ángel a la derecha i otro a la izquierda, entre ellos está escrito: «A Ana Flaxman»; debajo, dos manos están unidas como en el altar, dos querubines llevan una guirnalda. Un signum inscripción a su espesa introdujo el nombre: «El aniversario de nuestro natalicio me ordena ser reconocido por 15 años felices pasados en vuestra compañía. Aceptad el tributo de estos trabajos que, bajo la algaría de las aventuras de un caballero errante, incluyen las pruebas de la virtud i las virtudes del siglo preparatorias a un más feliz estado de existencia. Después que el héroe es llamado al mundo espiritual i bendecido con una unión celestial, es enviado con poder para el servicio de un industrial i para cumplir las disposiciones de la Providencia, entonces llega a ser el compañero de la Fe, la Esperanza en la Caridad, i como la benevolencia universal ocupado en actos de misericordia. Juan Flaxman, Octubre 24 de 1790. Unarmente vuestro compañero».

En esta obra, ilustrativa de la presentada en el anterior delimitador, enlazados completamente con versos algo semejante al estilo de Spenser.

## MONUMENTO AL EJERCITO

DE LOS ANDES.

En Mendoza, según anunció *El Despertador* del 17 de Noviembre, se ha constituido una comisión ejecutiva encargada de arbitrar fondos para el monumento que debe levantarse en Mendoza al Ejército de los Andes.

La comisión en que se nombró la Comisión ejecutiva fué presidida por el doctor Emilio Cavia, quien nombró libremente constituido en Buenos Aires la Comisión Nacional, bajo presidencia del doctor Isaac M. Chivarría, nombrados sus representantes en Europa al doctor Miguel Cané, Ministro Plenipotenciario en España. Informó que dicha comisión habia resuelto llamar a concurso en Europa a los principales artistas, acordado con sus objetos un premio de *dos mil* nacionales oro al mejor modo que se presentara.

Entre los artistas que se presentaron al concurso se encuentran Merier, Paul Dubois, Falguet i algunos otros de un mérito nombrado.

Dado la grandiosidad del monumento i de los considerables gastos que demandará su erección, el doctor Cavia piensa que no bastaria la cantidad votada por el Congreso, que asciende a *ese mil* acciones 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, expresó que consideraba oportuno el nombramiento de una comisión que tomase a su cargo la iniciativa de una suscripción popular, en la forma que se estimara conveniente.

Conformes los presentes con esa idea, fueron designadas en la misma reunión las personas que componen a finalmente la Comisión Ejecutiva.

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO BATAEL MESA.

### INTRODUCCIÓN

*En que se dan algunas reglas para los maestros para dar sus clases bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderlo.*

(Continuación).

Cualquier grupo ha de figurar un pirámide, al mismo tiempo ha de tener forma redonda, lo más que se pueda en su relieve. Las masas mayores deben estar en el medio del grupo, pesando siempre poner las partes pequeñas a la orilla, para hacer que los grupos sean más agradables i ligeros. También es necesario dar la profundidad proporcionada a la anchura del campo; quiere decir, que no estén las figuras en fila, porque tales darán un aire más agradable, por la variedad de los tamaños de las figuras, i por los juegos i juegos i accidentes de claro-oscuro que se encuentran siempre en semejantes casos.

Asimismo se ha de observar lo que he dicho arriba, que nunca haya muchas estrechuras en líneas rectas, ya sean horizontales, perpendiculares u oblicuas; que ninguna cosa se encuentre horizontal i perpendicularmente con otras que ningún estudio, como abaco, mano i pies pueden formar figura regular, como triángulo, cuadrado, pentágono, etc.; que nunca dichos miembros estén a distancia igual entre sí, ni se venan dos brazos, dos piernas de una misma figura en un solo lugar; que alguna miembro esté repetido, i así se muestra la parte superior de la mano derecha, se vea la izquierda en la palma de la izquierda; finalmente, que siempre se procure mostrar las partes más hermosas, que son en general todas las pinturas, como el cuello, espaldas, codo, brazo, el lado o bulto, las sillas, tobillos, espinoza i el pie.

Estas partes son preferibles por dos razones diversas: una porque en las escenas se puede mostrar mucha elegancia i expresión; i otras, como la espalda i el pecho del hombre, porque son las más grandes i más bellas parte en un grupo gran cosa de un mismo color admirable, como lo es el de los carnos. I para dar un gusto de desmayo a los ojos, sea un claro o sea un oscuro.



## LA ARQUITECTURA.

### EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, DICIEMBRE 24 DE 1888.

**SUMARIO.**—En la Exposición Veneciana.—La estatua de la Verdad (continuación).—Informe del jurado de Bellas Artes.—La pintura i el dibujo de J. Floriano (del inglés para El Taller Ilustrado, continuación).—Lecciones prácticas de la pintura por D. Antonio Rafael Menga, (continuación).—Novedad litográfica.

### EN LA EXPOSICION

LO QUE SE VE

(Continuación).

Estamos al frente, amigo, de la obra más notable de esta Exposición. Con razón me habían ya hablado tanto de este cuadro. Todo lo que en su elogio ha dicho la prensa, es poco tosca. Aquí tiene espléndida continuación el proverbio que dice: «Mas vale poco i bueno, que no tanto i malo.»

—¿Se refiere Ud. al cuadro de Lima?

—Precisamente. En ese cuadro tiene Ud. la *doctrina del frente*, es decir, tres grandes figuras, buen de las pequeñas que no tomo en cuenta

¡Tres figuras! ¡tres! ¡qué es éste un número fatal! Con razón el artista ha nacido tan infeliz en su ejecución. ¿Porqué no suprimiera una o aumentara otra?

Pero dejámonse de ideas supersticiosas, que se darán su opinión acerca de este cuadro?

—No necesita Ud. que se le diga dos veces, puesto que ya he dicho que es la obra más notable de esta Exposición.

He leído 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 según sea el talento del artista.

La armonía que hai en las proporciones de esta figura, su correcto dibujo i su firme modelación, la hacen aparecer de tamaño natural, aun cuando el artista la hubiera dibujado tres veces más pequeña. Si agregáramos estas cualidades la simpática del asunto i la sencillez o naturalidad con que está tratado, es indudable que este cuadro es el más completo de cuantos tenemos a la vista.

¡Muy difícil que fahre de ver hecho deca Bollean, 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 sencillez, aunque la naturalidad, triunfa la verdad sobre la alteración, esa plaga tan funesta para el arte de nuestros días por algunos, *antipositivista* o convencionalismo.

En elogiando de la prensa, en un artículo que por modestia (¿?) paso a veces a firmar, dice, hablando de esta obra de la señorita Albina Elguin «No

se sabe qué admirar más, si la factura i armonía penetrante del colorido, o la corrección del dibujo.»

I a renglón seguido agrega:

«En años elegantes, conmovida i llena de gracia i encañ, escucha temblando de emoción i esperanza; se desprendió de la tela, habla, sus brazos que tienen tanta expresión, su sonrisa es tan picareza o ligera, que redimiere la señorita Elguin ha estado en un momento de verdadera inspiración! 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 elegir, sacrificar las figuras necesarias que solo sirven para explicar 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 trinos encantadores que vienen de la varanación de la seda, de los enojos, de la vida que allí palpita.»

Otro artista i escritor a la vez, en carta dirigida a un amigo, refiriéndose a esta misma obra dice:

«Su otra composición «Pregunta por mí» es, sin duda, la más sobresaliente de sus producciones. Una hermosa i elegante señorita, de gracioso tipo criollo, escucha tras de una puerta, con gesto lleno de la más viva i simpática expresión, las primeras frases de un joven, sin duda su novio o un pretendiente que va a serlo, que, como el título la indica, pregunta por ella a la duoda de casa. Si algo pudiera reprochársele a las figuras acces-

rias que la artista le tratada gallardamente, sin dárles más importancia que la indispensable para la completa obra intelectual de su intención, en cambio ella encontrará si sus aplausos para el personaje principal, en que todos verdaderamente notable, hasta unos diminutos pescicitos....

Es a la vida imposible, querido Guillermo, tener un extremo más bellísimo: y si ella que Ud. conoce las obras de la soberbia Elgiva se hará Ud. un tan ferviente admirador de la artista como su admirador.

—Tenemos pues, amigos, que artistas, escritores y políticos en general, todos están de acuerdo en que la obra de la soberbia Elgiva es la palma en la actual exposición, como se la llevaban en el 84 *La lección de virtud* pintada por la soberbia Magdalena Mira, quien por desgracia para el arte chileno, parece haberse olvidado que el arte no es un último fin en su arte. Eliz lugar, hizo un retrato de los poetas para hacer constatar el incremento de las artes.

Por otra la feliz estrella de la patria, que el sentimiento que experimentamos al recordar la brillante pero sin embargo curiosa artística de la soberbia Mira, nos hacen repetirse en las futuras exposiciones por la ausencia de las obras con que los nos regala la soberbia Elgiva. En todo caso, la curiosa de aquellas no está roñada con la misma de frosos laureles que el arte reciente en Chile egocen los como justa recompensa sobre las obras de tan inspirada como la soberbia artista. No, esas dos curiosa no están roñadas, ni le estaríamos, por el contrario, éstas se marcan perfectamente. El arte no es un viejo estilo, un arte antiguo nuevo, no es la perpetuación de la misantropía, o del egoísmo, el arte es más bien la eterna juventud, la extensión, la vida, la socialidad que procura la continuación de ideas que se vanan después en la tela del pintor o en el mármol del escultor.

En todas las épocas y en todas las naciones ha habido siempre artistas que ennoblecen el arte y que pasaban a ser *arabes* con mejor éxito: la *Sociedad de artistas franceses* en París, es numerosa, he ahí todos ellos han pronunciado el sacramental: si quisiera ante el oficial del Registro Civil.

La presidenta de esa *Sociedad*, Madame Bernard, es una distinguida estalmaria, premiada más de una vez en *El Salon*. ¿Tendrán nuestros bellas compatriotas misma energía y actividad que las francesas? No lo creemos, lo único que podrán tener será menos voluntad, y aun, esto no es del todo admisible para los que conocemos sus bellas creaciones.

—Esto ya parecíamos una filipina contra los artistas que abandonan el arte por completo hoy pronto como cambian de estado. Pero este error no puede Ud. justificarlo en la obra de *La lección de virtud* porque ya se ve tan que que una mujer en la palda ni los niveles del escultor.

—Entonces, ¿qué hay en la curiosa alguna de sus mismas preferencias a esta exposición?

—Porque sus principios religiosos no se le permiten.

—Pero ¿qué tiene que ver nuestra santa religión con el arte nacional que van plantar bien alto su bandera en París?

—Como que ver que el partido conservador, obedeciendo a las órdenes imperiales desde el Vaticano, prohibe a todos los católicos concurrir con sus talentos a cualquier expositivo de la Revolución Francesa, o a cualquier junta que proclamando los principios *deverba de hincere*, alabó los derechos divinos y no dejaba como *caros sus años*.

—Amigo, doblémosle la lengua sea mejor tengamos. No se me que en Chile el escultor no está muy por encima que hacer los pasaportes políticos y religiosos. Creemos, amigo, que las personas que no han considerado con sus obras a hacer ser un arte que el arte nacional que van plantar bien alto su bandera en París, por parte de los que no se han de olvidar a la Revolución que prepara hasta cierto punto

muestra futura independencia. Es costumbre inventada por nosotros hacer un pretérito perfecto para decir nuestra pereza a nuestra *degracia*. En Chile somos católicos, pero no tan fanáticos que abandonemos el tálam bello para ir a una de *entre* año cuando no hubiera otra en todo el día.

—Señor escultor, me le seguiré a Ud. en ese terreno pero si le seguiré gustoso en el del arte. Aquí tiene Ud. *El pabellón* por la soberbia Celin Catin, discípula de don Pedro Lira.

—Vamos por partes. ¿No es ésta la soberbia que tanto se distinguió en la exposición del 84 con sus cuadros: *pequeños de naturaleza muerta*, con aquellas pinas, frutillas y drazotas que nos hacen *¡ay!* la boca? ¿No es la misma que pintó aquellas lindísimas manzanas con violetas que parecen oxaluar embriagado perfume, aquellos cirios, maripos, limones, pepinos y demás frutas de nuestra tierra? ¿Con Ud. ya abandonado con el género de pintura el cual el escultor tanta muestra en el mármol del aplauso, general de curiosa persona admirando y ennoblecido un talento preclaro en la reina soberbia, finalmente en ese género de la pintura? ¿No es ésta soberbia la aventajada discípula de Juan Cruzes y González? ¿Quién ha podido olvidar a cambio de género? ¿Quién ha olvidado a olvidar el nombre de su primer maestro?

*El pabellón*, no está malo este cuadro; pero van a ver la pintura: son las 11, volveremos a las 2 P. M. Ese cuadro necesita un prójimo e imparcial examen.

## LA ESTATUA DE BARRO

(Conclusión)

Estas tentativas me habian ocupado tres años y habian acabado con la poca razón de mi cabeza. Estaba penosamente enojado de mi estatua. ¡Ah! desde muchas veces contemplándola, si como a dignidad me fuera dado *amar* esta estatua!

En París se me asignó que alcanzara medalla si la exponía en el salon de escultura; pero no accedí a lo que consideraba una profanación. Hacía años que los mirados mis celosos, guardaba para mí aquel tesoro de hermosura, a cuya contemplación solo por gracia especial era a veces admitidos mis amigos. Entre éstos hubo quien me dijo, por leer su obra mi vanidad de artista: cuando quieras hacer pasar por una creación, lo que es más que mi estatua, no eligas modelo tan sencillo como la princesa Archiduc de Wessell.

Aquellas palabras, que experimenté irritadas, se retiraron después en perfecta consoladora. —¡Ah! medalla, tengo en cuerpo, poseo el genero laurel de la mujer bella, único que puede poseer; pero necesito el alma. ¿Quién sabe? ¡No podía la vanidad hacer que hallara un alma en el mismo tipo de belleza realista! —Dunque, contemplando obra de pasión mi obra, solía añadir:

—Si ha alguna mujer que pesa sin contarse a Dios, a más de ser la más hermosa de losa, será también la más digna de ser amada. El alma me viva en tan bello aleazar debe ser adorable.

¡Pues así embelesado largos horas estudiando momentáneamente las bases escultóricas de aquella diosidad, arrojémele cada uno de ellos alguna noble vanidad del corazón o de la intención.

Cuando me volví formar mi fantasía mi espíritu algunas veces pensaba, apostando a dolo, enojado y delgado, intento animar mi estatua. Me hice entonces presentar en el palacio de la princesa de Wessell. En él, a costado a punto de caer desahogado, me senté. Era día la mujer subida, mi tipo bello el barro transformado en carne palpitante.

Se acordaba en la época en que los salones continuaban abiertos e intentaba volver las celebraciones, cuando me decidí a hablarla. Los primeros días me oyo con indiferencia, después con curiosi-

dad, más tarde con interés, un día con entusiasmo apostando.

El bello cuerpo, el tipo bello, la palda de la línea del busto, primario a Versailles. El amor es como la violeta, flor bella de delgada perfumada, que presenta vivir mi curia. ¡Ah! pero en armonía a veces poníamos como el aroma de las alfaldas.

Los tiempos victorios de las esculturas incógnitas tropezaban sobre las labradas de escultura que habian sobre el jardín, no meías: gracia que quedaba en tallo delgado. ¿Con qué libertad infantil, por los raudos de algunas sombras, corría en mi boca, haciendo creer suavemente la armonía de después de eso, más después, lo que las palabras que formaban palabras para espantar capullos de rosa!

Una vez más, sentada sobre un banco de piedra, al pie de un grupo de entretejidos arcos, más que un grupo de grandes flores blancas, solitaria por mariposa de luz, que al atravesar las hojas estrelladas movidas por las brisas, dibujaba el sol sus estrellaciones traslucidas sobre los ámbrosos pliegos de su bata blanca de campo.

—Esa estatua me tenía tanta de una eterna eternidad y sufrida, lo mismo armonizada con la perfecta alegría de las palabras sobre las obras de los artistas, que con el encanto suar del surtidor verticalmente sobre tazas de marfil, que con las sencillas melodías de Schubert, que solía traer al piano en la elegante soledad de un gabinete.

Sobre la pintada techumbre del chalet, convertido en templo del amor y la cultura, jugaban las nubes por estro en la pizarra que al sol lucía con los tonos de oxalado negro, hincaba a las bellas sombras, desvanecidas rápidamente como aquellas que en mi corazón solían a veces dibujar los celos.

¡Ah! pero pasado el estilo, aquellas ráfagas se convirtieron en apáticas nubes, al propio tiempo que en mi corazón se iban suavemente condensando aquellas otras nieblas.

La curiosidad siempre la perdición de todos los parajes. ¿Quién sabe? ¡Eternidad, si deseaba de confianza, se turbó costando descomodadamente a mis preguntas. Después averigué que Archiduc sostenía una correspondencia.

La interrogación resultante me dejó con imperturbable serenidad. Parecía imposible que aquellos ojos tan grandes y tan abiertos pudieran guardar en el alma nada bello. Además, aquel costumbre de sinceridad me rechazaba la sospecha de toda obra mentir. Me convenci de la calma, y la pedí pronto.

Las lluvias de Octubre me hicieron pensar en el regreso a París. Se determinó que yo partiera primero. Nuestra despedida fue buena y tranquila; nos amamos mucho, pero nos íbamos a volver a ver tan en breve?

El día prefijado, a la hora convenida, llegaba a un palacio situando modo de las calles que desembocan en la avenida de los Campos Eliseos. Las puertas y las personas estruendo, no daban el menor indicio del regreso de mi novia. ¿Qué grave circunstancia la detenta? Acaso se hallaba enferma. En el primer tren que salió para Versailles llegó a Viroflay.

El chalet también estaba abandonado, el portero me entregó las llaves estruendo un asombro a disimuladas.—La soberbia salió la noche del mismo día en que nos dejó Ud.

Resaca precipitadamente todas las estancias, cuyos muebles formaban parte del artículo.

Yo entré en mi gabinete, en aquel gabinete tapizado de rosa pálido, reluciente como nieve, sobre el que se formaba una parva y ciegaizada perla. Un escritorio de palo santo rodeado por papeles, sembraba a un negro corazón humano connotando abstrusas secretas.

Al abandonarme la perla, por un refinamiento de curialidad, me quedaba el rostro con los recuerdos de sus anteriores devanos. Entre todos, figuraba en primera línea el pintor Schumannsset

había trece años había sido el propio tiempo su atada a su modelo. Entonces me acordé de la noche de embriaguez en la villa del otro lado del Pinar, y me expliqué la aparición misteriosa.

«¿Desesperación? Hubiera pensado en tal suicidio no encontrar un sentimiento de amor propio. Matarse por una mujer tan superficial y tan indigna. Porque tenía la mujer, según fui comprobando después, tenía un alma de vicio. Aquella frente que parecía transparentar elevados pensamientos, aquella entera expresión de su sensibilidad purísima, aquella idealidad que se elevaba su ser, había sido engañada ilusión de mi deseo.»

«Ah! Ignoraba entonces que ciertas mujeres son como los gemos de luz, que están siempre y espantan una luz brillante y así así, según los halabres modernas los llama una atmósfera azuladora y luminosa, en su inferior no hay nada que alumbre ni nada que se quepa.»

Al volver a mi casa me encerré en mi taller y me puse a contemplar la estatua de barro; me pareció que se veía sarcásticamente, y por eso exclamé irritado: «De qué me sirvo, bellísima y lúbrica forma, si la perfección ideal que tú habías de animar no existe más que en mi mente! ¿De qué habías de pedestal, cayó con estrépito, que caísteis contra el suelo.»

«Mi amigo Fernando, repentinamente escultur, me refería esta historia en una velada del pasado invierno. Cuando la terminó yo añadí:

«Es original cuanto anhela de contar, pero no es nuevo.»

«¡Muy repetido. No todos los hombres somos escultores, pero todas una vez en la vida hemos modelado una hermosa estatua de barro, que hemos tenido que romper después. Esa estatua se suele romper siempre cumplidos los 30 años.»

II. H. A.

UN INCENSARZO

*«Estabas en un tiempo  
Tan deplorable,  
Que ni uno no se alaba  
Ni hai quien te alabe.»*

(Canción popular.)

El distinguido artista pintor y hombre de letras, señor don Pedro F. Lira, a quien, no ha muchos, los admiradores de su talento dieron un espléndido banquete en el restaurant de la Quinta Normal de Agricultura, y al que, dicho sea de paso, tuvimos el sentimiento de no poder asistir, guiado por su noble aspiración de promover el arte en Chile, desde las columnas de *El Ferrocarril* ha estado enviando una serie de cartas a un amigo, todas ellas referentes a las obras de arte que lui en la actual Exposición.

Nadie ignora la competencia del señor Lira en esa materia, razón por la cual sus artículos son leídos con interés por todos los de la profesión y aun por los simples aficionados.

El domingo 16 de los corrientes, delia el señor Lira poner término a la serie de cartas dirigidas a un amigo el señor Blas Gómez, residente en Valparaiso, pues terminada en última con estas frases: «Con esto me despido por hoy, reservándome el final para mi próxima i última correspondencia.»

Describir la ansiedad con que desde el señor Lira aguardamos la llegada de *El Ferrocarril*, sería renovar un tormento pasado; solo nos limitaremos a decir que nuestra desesperación fué horrorosa al ver que el artículo, *Las Bellas Artes en la Exposición Nacional de 1888*, no venia en ese diario mercantil, anti-artístico hasta la pared de enfrente. Cuando estábamos a punto de hacerle posar, ¡oh! gran sorpresa! en la última página leímos el siguiente título: *Exposición Nacional de Bellas Artes.*

Los primeros párrafos decían, si la memoria no nos engaña:

«No sin ciertas vacilaciones i discontinuidades llegamos a la parte más difícil de nuestra tarea: hacer la revista de las obras que se exhiben en la sección de Bellas Artes de la Exposición Nacional. ¡Deseo luego alijar mis palabras, esto es, poner a través de las obras de arte, nuestras guías sobre la sinceridad del más sano espíritu, desmenuando de veras ni hacer susceptible en nuestra franqueza, ni cometer injusticia en nuestra imparcialidad; un error puede escusarse; una injusticia no.»

«Acompañados de esas guías i sin preocuparnos de nombres ni de personas, sino de los otros aspectos, comenzamos nuestra visita signada en órden del catálogo particular de esta sección.»

«Reconociendo en el acta el estilo del señor Lira i continuando leyendo hasta llegar a lo siguiente que copiamos al pie de la letra:

Lira (Pedro F.)—«Don Pedro Valdivia elije desde las alturas del Huélen el llano en que ha de edificar la ciudad de Santiago, llámase esta obra respetable, histórica i allegada a la vida, de gran carácter i estilo tan laque, que ha un estilo de talento sorprendente no se puede llevar más allá el espíritu del arte i el propio nombre. El dibujo es de una precisión admirable, las figuras están llenas de carácter, la coloración es espléndida; sin embargo, a primera vista, el cuadro parece carecer de solidez, sufrir cierta sequedad de ejecución i algo difuso, siendo solicitadas de todas las miradas del espectador; pero contemplado con atención, se aparece un impresión, se comprende el pensamiento que ha dominado al artista.»

«Personalmente, preferimos que el pintor se inspire i se impresione en las cosas de su tiempo, pero cuando el artista se esfuerza en representar otra época, otra civilización con tal conciencia i real grado de talento, esa representación tiene razón de ser. Lira ha trascurrido a la vida más esencial, un episodio histórico de otros tiempos, i de ahí proviene quizás esa confusión primera en el espíritu del espectador, que no se explica bien a la que ha guiado al artista; pero comprendida luego ésta, se admiran francamente las notables cualidades de esta gran página, la armonía del colorado, la concepción verdaderamente grandiosa del paisaje que dilata el valle hasta perderse en la atmósfera en el horizonte.»

«Sin querer entrar en detalles, las rocas, por ejemplo, perfectamente observadas i sólidamente pintadas; la hábil distribución de los diversos grupos, las figuras distintivamente típicas de los quechacos resueltos contrastando con las de los indios desahucados indolentes; la actitud bien marcada de Pedro Valdivia, etc.—sin entrar en detalles, óvemos, tal vez se la pedirá repetirse a Lira que no se ha resuelto a sacrificar algunos puntos de su cuadro, olvidando que por grande que sea el arte del pintor, la ilusión de la óptica quiere que se sacrifique esto para hacer resaltar aquello; pero aun así—¡ya hemos dicho que la perspectiva del paisaje es verdaderamente admirable—i con los dibujos que pueda tener, es una obra que se impone por su real mérito de ejecución i por su gran concepción i en la que el autor ha puesto todo lo que sabe, i sabe las tautas i sus misuras, a quienes le consúltalo continuamente, saben mucho más. Ante la obra de Lira, algunos se han sorprendido i otros se han discartado con que a menos imparcialidad; pero nadie podrá negar sus notables cualidades i la alta idea que le ha inspirado.»

«Por, qué contiene esto? nos preguntamos. ¿Quién firma este artículo? Nadie. Sin embargo, está escrito por un artista i ese debe ser... ¿quién? ¿Lira? Eso es imposible. Lira es un caballero que se respeta como debe de respetarse; todo caballero jamás se permitiría incensarzo a sí mismo; así sería impudico de un hombre que al final i propio silbo de *coliflor* que por brillar en la sociedad i por no ser conocido, también se haya hecho otros méritos por mediante la prensa complaciente.»

«Entre nuestros lectores de Valparaíso algunos aficionados se han cruzado apuestas asegurando

que el artículo es de Lira íntegro sosteniendo lo contrario. Nosotros, por más que en esa hora fuéramos reconocimos el estilo elevado i hasta la fraseología que emplea siempre este caballero, sosteniémoslo hasta el último que él es el autor.»

«Los que sostienen lo contrario, serán, ísa i finalmente los críticos serios que dan raras al personaje de Molère que dice:

«La vertu, dans le monde, es toujours poeuvre; Les envieux mourra, mais non jamais l'envie.»

«El señor Lira solo bastante vivir en la sociedad que se pertenece, i en ningún caso se permitiría engañar a esta incensabilidad ni haciéndose insular por tanto ajeno. Si en tiempo oportuno hubiera tenido conocimiento de esa lavatoria, estamos seguros de que habría impedido su publicación. La modestia es hija del verdadero talento, i el señor Lira posee estas dos cualidades en grado superlativo, lo que, llegado el caso, le obligara a exclamar con el filósofo griego: «Lo que sé, es, que nada sé.»

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

EXPOSICIÓN DEL JURADO

*Exposición Nacional de Santiago del 88*

Señor presidente del Consejo Directivo de la Exposición Nacional:

El jurado de los grupos 1.º, 2.º i 3.º de la Sección de Bellas Artes, tiene el honor de presentar al Consejo Directivo de la Exposición Nacional, el informe correspondiente a los premios asignados.

El jurado ha procedido con perfecta uniformidad de ideas, siendo sus filias dictadas por unanimidad.

Los premios adjudicados son los siguientes:

FIMERA GRUPO

Pintura

Primer premio al núm. 27. «Preganta por mí de la señorita Albina Elguin.»

Primer premio al núm. 29. «Pedro de Valdivia elije desde la cima del Huélen 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 Occidente de don Omiro Jara.»

Tercer premio al núm. 3. «La Poda de la señorita Udo Castro.»

Tercer premio al núm. 38. «Retrato de la señora D. A. de J., de don Luis E. Lemaigne.»

Mención honoraria al núm. 33, «Adriano a las chinitas de don Juan C. Barros.»

Mención honoraria al núm. 32. «Paisaje, de don Carlos Villar.»

Mención honoraria al núm. 43. «En el bosque de don Enrique Sotolara.»

SEGUNDA GRUPO

Pintura decorativa i de dibujo

Mención honoraria al núm. 16. «Comemore Nacional, acuarela de don Giovanni Moschi.»

Mención honoraria al núm. 147. «Retrato al lápiz, de don Guillermo Córdoba.»

TERCERA GRUPO

Escultura

Segundo premio al núm. 12. Busto del señor Jimo Castellón (marino), de don Nicanor Plaza.

Mención honoraria al núm. 1. «El niño (cristo), de don Lizandro Barros.»

El jurado ha creído de su deber hacer las siguientes observaciones:

## PRIMER GRUPO

## Protector

En general, las composiciones presentadas al concurso son buenas, habiendo algunas de ellas de verdadero mérito, que revelan en sus autores, no solamente estudio, sino también facultades especiales.

Los cuadros dignos de recompensa son numerosos, pero como los premios que se pueden adjudicar son limitados, el jurado, autorizando en el reglamento, propone al consejo directivo que se conceda otro primer premio á los terceros para este grupo.

Las obras que más nos ha llamado la atención, ha sido la de la señorita Albion Elgint, y la de don Pedro Lara. El jurado habría deseado conceder un premio de honor a la señorita Elgint; sus cuadros, apesar de algunos defectos, que previenen más bien de sus pocos años de estudio, que de falta de sentimiento artístico, encierran raras bellezas que no puede menos de reconocerse en ellos, un talento sobresaliente. Ha sido, colorido, los tonos están bien armonizados y el dibujo es bastante correcto; esa artista ha dibujado casi todos los géneros: figuras, arquitectura, paisaje, flores, retrato, de suerte que un fondo que venear numerosas dificultades.

Nos concretaremos a los cuadros números 93 y 97.

En el primer número 93, «Cambios de Fortuna», la composición es de un dibujo acabado; tanto el escudriñado como la fiabilidad, que el maestro con ella, están muy bien tratados; sólo, tanto se puede decir del diez con su perro.

En el segundo número 97, «Preguntas por mí», no podemos menos de admitir en la naturalidad de la niña; su sencillez, la gracia bajo la alegría y curiosidad de su rostro; toda su persona es interesante perfectamente, sin haberse alarmado de las sombras, formando un conjunto armonioso, lleno de luz y de un colorido brillante.

Si entrar a analizar las otras pinturas presentadas por esta artista, con lo dicho, encontramos justificada nuestra modo de pensar, al considerarla en su premio de honor, por un grupo de cuadros. Siendo facultad del Consejo Directivo adjudicar ese premio especial, hemos acordado asignarle el primer premio al número 97. «Preguntas por mí».

El cuadro número 20 del señor Lara, es notable bajo muchos aspectos; es muestra de largo estudio, todo un profesor de la reconocida competencia de este artista, puede atreverse en Chile a ocupar un trabajo semejante.

Los rasgos históricos de la inmensidad del que se trata, presenta siempre varias dificultades; en esta obra, el autor ha sabido, en gran parte vencerlas con bastante fortuna.

El jurado, por el indudable mérito de esta composición, le ha adjudicado un primer premio, manifestando la opinión de que bajo ningún caso ocupa merecer distinción inferior, en caso de que el consejo no acuerde el aumento de recompensas inferiores.

Especto el criterio a que ha obedecido el jurado el asignar los primeros premios, consideramos fuera de lugar entrar a juzgar de la bondad y belleza de los demás cuadros premiados; sus cuadros y méritos están a la vista.

## SEGUNDO GRUPO

## Paisajes, Escenas y Retratos

No es necesario mérito, suficientes en los trabajos presentados, mereciendo el 2.º premio. Una formalidad en materia de premios.

## TERCER GRUPO

## Escenas

Por el escaso número y mediana importancia de estas obras, no se asignó más un segundo premio a una misma ilustración.

El jurado terminará su informe, hace notar la ausencia de obras de artistas distinguidos, las que habrían figurado con honor en este certamen que tiene por objeto principal manifestar el progreso del arte en nuestro país.

Santiago, 14 de Diciembre de 1888.—*Diego Vaga*.—Manuel Talavera.—José Luis Lecaros.—Enríque Scalet.—Manuel Aldunate.

## LA CARRERA Y OBRAS

DE JEAN FLAXMAN.

(Del inglés por El Taller Ilustrado.)

(Continuación.)

Sobre los más conocidas ilustraciones de Flaxman, como las de Honora, Equino, Dante y Huelmo, no es necesario aquí hacer más que tocarlas brevemente. Es un objeto del más alto interés considerarla como interpretaciones pictóricas de los pensamientos de estos hombres famosos, pero como dibujos tomados en conexión con un esculturas, hacen poca más que ilustrar una mayor amplitud el carácter sobre el que hemos ya discursado.

Si vieramos algunos de los trabajos de Flaxman en marfil podríamos formarnos idea de sus capacidades por estos dibujos. Considerados con un semblante indican trabajo más fuertemente la fertilidad de su imaginación, la clásica pureza de su estilo y un delicadísimo sentido de la belleza de la forma. Si añadimos a ellos las variadas colecciones de sus inimitables dibujos juveniles, vemos un espíritu amplio y simpático exhibido en su plena luz; vemos como hizo continuamente la naturaleza su estudio; como su atención estuvo siempre buscando algún nuevo movimiento de la forma humana, o como poco, comparativamente hablando, son las formas en marfil o en yeso que han en existencia comparadas con las inimitables cosas que estaban siempre descontrolándose en su rica y bella inteligencia.

Hasta aquí hemos considerado a Flaxman solamente como artista; antes de concluir no es mala fuera de lugar referirnos brevemente a su carácter, que atrajo, indudablemente alguna luz sobre la naturaleza peculiar de sus capacidades como escultor.

La imaginativa de su mente, la simplicidad de sus gustos y la felicidad de su hogar hicieron que tuviese pocos amigos íntimos. Estos fueron hombres semejantes en naturaleza al mismo. Tal vez los dos que pueden ser considerados como sus amigos de mayor confianza fueron Blake y Stoddard. Hubo mucho en los caracteres de Flaxman y Blake para producir una amistad verdadera. Ambos fueron hombres de una inefable sencillez; ambos fueron pasiones opiniones religiosas altamente fervidas, ambas eran muy bondadosos en su naturaleza y sencillos en sus hábitos; y ambos eran igualmente reservados e indiferentes hacia las opiniones del mundo. Desde 1781, cuando estaban trabajando para Wedgwood, hasta el día de la muerte de Flaxman, en 1826, permanecieron amigos verdaderos.

La comparativa falta de éxito de Blake como artista, desde un punto de vista material, y la gran reputación de Flaxman, no podemos señalarlos, y Flaxman estaba siempre pronto a tender un mano cariñosa a su amigo necesitado amigo. Su benevolencia y su alto carácter de Stoddard también su encanto semejante para él, y Flaxman había su voz cuando por el como lo fue por Romney un amigo constante Enrique Pabbington, en los púmp de cuyo dibujo describiendo frecuentes detalles de la fidelidad de su hogar, la modesta y simplicidad de su carácter. «No fué el como hombre», dice Mrs. Bray, «un más excelente que como artista; fué verdaderamente un ser todo corazón, y la modestia con que

llevaba sus facultades, su dulzura y afecto hacia su familia, sus disculpas en sus operaciones, le hacían los más humildes servidores en su casa, lo hacían semejante a uno de los patriarcas de la antigüedad como un padre común, que presidia sobre todos para hacer en la más completa simplicidad de vida y conducta.»

Poco a más completo retrato en miniatura de Flaxman se nos ha dado por uno que, artista el mismo, fué también su contemporáneo. F. Escribió así: «El presenté un noble ejemplo, especialmente a los estudiantes del arte, combatiendo en un propia persona el invento práctico, el filósofo y el estudioso. Adhiria la filosofía del arte a la conducta de la vida; todo estaba en proporción; no había en la casa ninguna frialdad o extravagancia que pudiera traer perturbación o inquietud al estudio, ni haber allí ninguna aspereza o mal humor; hubiera bello atrayente. Cada día empezaba con la lectura de la Sagrada Escritura; era un oración, y cuando el hijo de Mr. Hayley estaba ordenado con el leían un capítulo del Testamento Griego antes de ir al trabajo. En la noche, si no estaban visitando a los enfermos o a los pobres, no estando aquellas partes selectas cinco o seis veces podía exactamente estimar.

—I. Escribiéndolas.

Para cumplirlas a memoria. Flaxman, rodeado de su familia, inventaba y hacía dibujos, a día leer, y en sercicia el día era concluido su movimiento como hacia empezado

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENES.

## INTRODUCCIÓN

En que se dan algunas reglas para que los maestros puedan enseñar bien el arte de la pintura, y las diligencias que aprende.

(Continuación.)

En los mejores cualquiera parte de donde sea posterior a posterior, es muy grata a la vista, receptando las que la devoción manda orar; pero no obstante se debe saber, que copiando algunas partes con arteficio, se aumenta la hermosura y gracia, siendo cierto que en un pecho que no está enteramente descubierta parece más mejor; lo mismo sucede con otras partes, que escondiéndolas tienen más gracia que si se ven enteramente. Por esta razón los que pintan alguna desnudez más descubierta de la honesta, podrán excitar infidelidad en los que la ven; pero no adquirirá mayor estimación, porque el arte no depende de estas cosas.

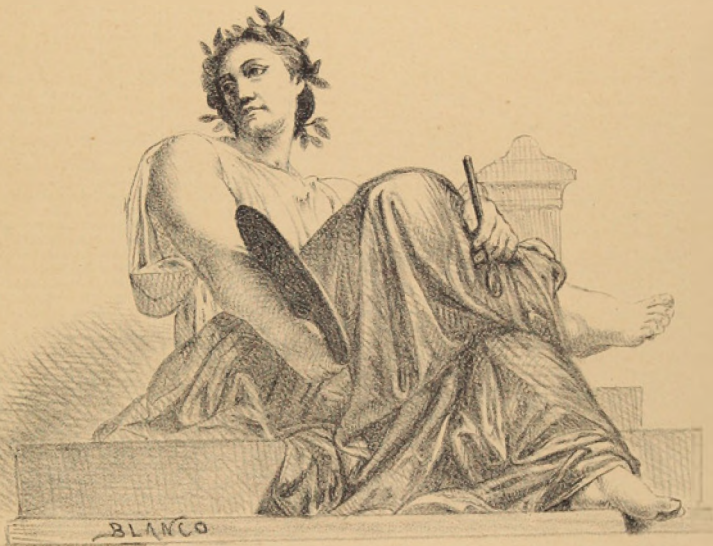
Las razones porque las mujeres desnudas en la pintura gustan más que los hombres, son dos: la una, porque su colorido es más agradable, y el otro porque parece más vistoso; y por consiguiente las mujeres son más graciosas; de lo cual proviene también que siempre parecerá mejor no irse hermosa, que un hombre robusto; y otra, porque es más fácil ver un hombre desnudo pintado que natural; así parecen más ideales que los retratos de los hombres, que son más dados de verlos cuando quieramos.

Si fuere necesario poner varias grupos juntos se observará la misma regla que he dicho para un grupo de figuras de diferentes linaje, esto es, que también deberán ser bonos. Pero en caso que este número de grupos, o primados, no tenga lugar, por ser el cuadro bastante ancho, se podrá hacer uno entero, y los mellos a los lados, procurando guardar la ley que he dicho de la profundidad el número de las figuras.

J. M. Scalet, *Historia de la antigua Sociedad de la Academia, que, desde que escribió este artículo se ha olvidado en el banco y estacionado que puede ser un monumento.*

—Véase de J. Stoddard, *R. Art. p. 211, Londres, 1831.*





## LA PINTURA

### EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, DICIEMBRE 31 DE 1888.

**SUMARIO.**—Entrada gratis a la Exposición.—Hermoso i merecido triunfo.—En la Exposición.—La carrera i obras de J. Flaxman (del inglés para El Taller Ilustrado, conclusión).—Progreso de la fotografía.—Monumento conmemorativo.—Lecciones prácticas de la pintura por D. Antonio Rafael Menegá (continuación).—El artista en Italia i demora paises de Europa, capítulo XVI (continuación).—Nuestra litografía: La pintura, figura decorativa, por Jobbe Duval.

### ENTRADA GRATIS A LA EXPOSICION

Por fin, el Consejo Directivo de la Exposición ha acordado, aunque en la hora undécima, abrir gratis al público las puertas de la Exposición 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 exposiciones que, como la presente, pueden serle de suma utilidad para su perfeccionamiento profesional; 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 no objeto de no otro que el de estimular a los hombres de trabajo con la vista de ajenas producciones que continúan con mas empuje ejerciendo i perfeccionando en lo posible la profesion que les procura el pan de cada día; i sin embargo de que todo esto nadie lo ignora, organizamos exposiciones i cobramos 20 i 30 centavos de entrada a ese mismo pueblo indiferente i económico hasta la tacañería.

Para llenar el objeto que se persigue con tales exposiciones, hai que dar entrada gratis al público, i gratis desde el día de la apertura. Obrar de otro modo es tiempo i dinero perdidos, o por lo ménos empleados en provecho de poquísimas personas que estarían 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 oído decir:—Yo no voy el día de la apertura a la Exposición porque cuesta \$ 2 la entrada. Iré a lo que bajo el precio.

Otros dicen:—Cierro, ya está a 40 centavos; pero no tardarán en ponerla a 20.

Así dejan pasar el tiempo hasta el último día en el cual o se han olvidado de ella, o no pueden abandonar sus ocupaciones, resultando que dichas exposiciones abren i cierran sus puertas con tan reducido número de visitantes, que a veces, atentan si alcanzan las entradas para pagar a los

guardianes que van a reonar en sus asientos por no tener visitantes que vigilar.

Las exposiciones en Chile deben ser gratis i no pagadas, a lo ménos por espacio todavía de algunos 50 años. Quizás para entonces 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 los aqueja a sus propositores. Quizás para entonces comprarán ellos mismos sus catálogos, en vez de recibirlos gratis, i pagarán gustosos sus entradas antes 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 libro ilustrado jefe de la crónica de *La Libertad Elctoral*, ha dedicado a la señorita Elgueta unos cuantos párrafos que nos hacemos honor en reproducir en las columnas de este periódico.

Por ellos verá el lector que este valiente, no solo hace justicia en los méritos de la inspirada autora del cuadro «Pregunta por mí», sino que también al distinguido maestro, señor San Martín, por la discreción i fino con que ha sabido guiar a tan aventajada discípula.

Por lo general, es moneda corriente olvidar a los profesores cuando se trata del mérito de la obra que presenta alguna escritora; pero también



tíficos y tan muertos que ya ni frutos producen. Las Palmas de Cocalán y sobre todo las de Panamá tienen enormes racimos de sabrosos frutos; pero éstos ni existen. No extraño Ud. si se le, si le digo que más que palmas se vean figueras, plátanos o algo parecido.

—Estas palmas son de don Onofre Jorja, joven que ha ido a completar sus estudios en Europa.

—**Ja:** si le conoce; un excelente amigo, un campeón caballero, que por cierto vale mucho más que un cuadro de paisaje; y antes de retirarse de una última jornada a esa gran población en la cual el señor Lira está puesto todo lo que sale y está bastante; y sus maestros a quienes he consultado continuamente, saben mucho más a Prefero ocuparse de los maestros y no de los aprendices, porque estos saben todavía muy poco mientras aquellos saben bastante; saben darse hasta laqueites y brindar porque cose la desamación que ellos mismos han introducido entre sus hermanos de trabajo.

Observando bien i una por una esas figuras, todas tienen algún defecto físico, como ser, piés, manos y 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 viera algún *artista* ejecutando trabajo más que un dibujo en un gran servicio al arte nacional, pues evitaría a la juventud estúpida el espectáculo de un cúmulo de defectos que la propia sería pero completamente, califica de irreprochable diligencia y belleza, de primer orden.

Para que el arte surja en nuestro país, es indispensable reducir al silencio a esos escritores que tienen, ya sea de buena o ya de mala fe; pero que en todo caso contribuyen poderosamente a estraviar el criterio público i obligar a los jóvenes principiantes a que imiten o sigan la esencia de tan incorrectos pintores.

Sabido es de todos la influencia que ejerce en la generalidad de los lectores, un artículo sobre arte que lleve la firma de algún escritor conocido, aun cuando éste sea un pobre novelista o un poeta; pero si al siquiera tenga el talento natural de los Bernardino Guanduro, que en paz descanse.

Trabajemos por amoldar a tales individuos i ya veremos que el arte nacional empezará a desarrollarse vigoroso bajo el auspicio de la patria. A cada artículo que den a la publicidad esos escritores sobre arte, contestémosles con una enfática refutación, i si esto no bastara tratemos de *despalmarlos* como se acostumbra antiguamente con los monederos falsos, para que no puedan volver a tomar la pluma.

LA CARRERA I ORRAS

DE JEAN FLAXMAN.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).

(Conclusión)

«Es agradable recordarle yendo desde su casa en la calle de Buckingham hasta su taller, con su traje gris de escritor; habla en él una fisonomía placida i una cierta dignidad, aunque era de baja estatura. Pronunciaba sus lecciones en la Academia Real con ese poder de voz o variedad de inflexión, i después de una de ellas ciertos amigos muy afeccionados a la oratoria, a quien yo había llevado para oírle, declamé cuando nos retirábamos: «Puede éste ser el gran Flaxman?» Sin embargo, la voz era agradable, i Guillermo Blake me decía haberle oído cantar lindamente algunas melodías antiguas.

Buscando i acariciado por la sociedad más inteligente, i con una renta que colocaba a su alcance las comodidades de la vida, vivía como Miguel Ángel olvidado de sí mismo, semejante a un hombre pobre colocado sin gausasias en el teatro de la caridad, aquel que adquiría tanto no tenía nada de sobra, porque ninguno de los dos

se cuidaba siquiera de comer.

Conversado no día con el académico, Mr. Collins, de los hábitos sencillos propios de aquellos que tiene la vida ínterna del arte, dije que Flaxman usualmente aceptaba comida o invitaciones en la noche solo a condición de que fueran bastante próximas para ir a pié. Esto no era facturable, porque estaba pronto para llamar un carruaje alquilier 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 Mr. Flaxman, le decía: «Estoy seguro de que este buen hombre debe estar mojado i con mucho frío, habiendo estado fuera todo el día con una lluvia como ésta, i que algún refrigerio le probará bien.»

«Los que visitaban su estudio observaban sus bondadosas, sus respetuosas maneras para con sus discípulos i otros ayudantes, a quienes se dirija como a iguales, agregando el énfasis que estaba entonces en uso general, aunque no para los inferiores, i ello no era absolutamente equívoco, sino lo contrario. Si los que trabajaban allí él era inhabilitado por enfermedad, continuaba abundantemente su salario completo, i iba a visitarlos con el cariño de sus hermanos, destinaba un tejido de sus entartrados para los pobres.

En esta forma marchaban las cosas hace 70 años. «Podría parecer que los modelos de Flaxman eran algo formalistas, pero no eran ni fríos ni altaneros; se respetaba con cuidado lo que pensaba libremente, aun si aventuraba casualmente la fidelidad de un amplificador, mientras estaba vertiente de su correcto inglés, como en una ocasión en que Fuseli, después de una lección en la Academia Real, interrumpió las congratulaciones del excelso, su esfuerzo de Demócrito i copioso de Taliesin con un agudo tiempo ha estado Ud. pensando en esto? Pero tal vez Flaxman podía no haber descuido ser llamado una creatura de impulso.»

«Su línea de percepción i dominio fué inusualmente amplia, e incluía obras que tocaban respectivamente a los polos extremos de la invención. Si solamente hubiéramos visto sus dibujos de la fábula clásica no podríamos tal vez suponer que amaba fuertemente el arte cristiano primitivo, nuestras católicas, con sus esculturas i misceláneas emblemáticas, i más aun la original fuerza i rústica grandiosidad de los jenninismos pastores. Una vez vi un pequeño bajor relieve por Flaxman de nada más que unos cuantos corderos a ovejas —aunada mas a nuestro Pedro Blake— 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 convenció ante aquellos idólicos, listados dibujados i grabados en vista de las Eglasas de Virgilio del Dr. Thornton por Guillermo Blake, cuyo jéno, aunque no representado en nuestra Galería Nacional, venecía, i idencias mas bellas que decían que vendría un día en que serian tan grandiosamente buscadas, como las de Miguel Ángel.»

«Así se presenta Flaxman ante nosotros —semejante a un arte— esencialmente contenido en sí mismo. Mientras había la notoriedad, amaba un grupo de amigos familiares, i confiado en sus propias opiniones, colocaba ante sí i perseguía firmemente no ideal de vida como perseguía el ideal en el arte. Eu una palabra, su carrera i su arte reflejan la suya en el otro.

«Es simplemente, en verdad, como artista que está i cada generación subsiguiente debe ahora considerarlo; no obstante, cuando un hombre usa al jéno, la realización por él de grandes hechos, i habla, tal union no es tan frecuente para que podamos dejarla pasar en silencio. No hai nada mas objetivamente que la moderna tendencia a espisar el hogar i el carácter privado del artista i del hombre de estado. Si el último es del naturalista que no puede ser alabado, es mejor excluir-

lo, pero si es digno de alguna admiración, basta con establecer esto como un hecho. Puede afirmarse sin verificación que la vida pasada de Flaxman mereca admiración, así que podemos decir de él lo que Macaulay ha escrito de Johnson, que «fue a la vez un grande hombre i un hombre bueno.»

E. S. ROSCOW.

PROGRESOS DE LA FOTOGRAFIA

De un periódico extranjero tomamos lo siguiente que no carece de interés para las personas que se ocupan de bellas artes:

«En Paris la fotografía cuenta con aficionados de alta i aun de mediana posición, pudiendo asegurarse que esta familia ha pasado ser una moda i que apenas hai familia que no lleve su correspondiente aparato 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 unos centos, como el cazador, lleva un morral, i una simple presión de dedo, se puede reproducir instantáneamente un paisaje i las personas que lo animan.

Las vistas quedan impresas, ya 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 increíble. El fotógrafo Nadar ha estimulado esta afición consagrando a ella todas sus facultades inventivas i contruyendo aparatos sumamente injeniosos; los ha, por ejemplo, que muestran poco mas que un rollo de bolsillo, cuya forma tienen, i que están provistos de uno saliente exterior. Se lo coloca uno en el chaleco, con el cono hacia fuera, i basta apretarlo fuertemente con el dedo para que la imagen quede reproducida. Hai otros que tienen la forma de un libro, i sacándolo del bolsillo, se ve como sacada inocencia a la persona a quien se desea retratar i que ella lo sepa: «¿Lea Ud. esto que es mini chistoso?»

La persona en cuestión abre el libro sin desconfianza, i queda retratada sin darse cuenta de ello, en lo cual consiste la parte cómica del procedimiento.

Por consiguiente que sea el tamaño 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 ambos sexos, pues es de saber que tambien las señoras aspiran a ser fotografas. I los discípulos i discipulas no son jente balde, 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. Bernadette, la duquesa de Uzés, etc., i tambien Sarah Bernhardt, que en todos i en todas partes figura.

Todos los individuos de la noble familia de los Grifullio, sin exceptuar uno solo, son fotografas de afición. Con frecuencia se les vi salir en grupos de ocho o diez a hacer escenas fotograficas. Hasta los eruditos que les acompañan están interesados en los misterios de la *apletica-honorosidad* de la *chirognomía*.

Siempre que entra en la casa un nuevo ayudo de cámara, se le envia a casa de Nadar a hacer un aprendizaje. Si todos las familias nobles imitaran a la de Grifullio, este arte, hasta hoy casi exclusivamente aristocrático, se democratizaría muy pronto.

La mayor parte de los aparatos vienen de Amé-

rica, y llevan los nombres de detectives «matou-leus» y otros no menos raros.»

### MONUMENTO CONMEMORATIVO

Para consagrar el recuerdo de la lei de abolición de la esclavitud, una comisión de patriotas hará elevar en Unida, una estatua de la Libertad, que ya ha salido de los talleres de la sociedad francesa de Vah'Vou.

Esta estatua ha sido trasportada a bordo del *Ville de Mexico* que salió del Havre el 27 de Setiembre y desembarcará en Recife el 18 de Octubre último.

La abolición de la esclavitud en el Brasil no ha impedido a los plantadores de café satisfacer las demandas crecientes del consumo. No obstante las profecías de M. Van-Delden, Laerne, el puero de Rio Janeiro ha exportado, sin contar los de Santos, Victoria, Bahia, etc., desde el mes de Enero al 30 de Setiembre próximo pasado, 2,311,021 sacos de 60 kilogramos para los países siguientes:

Estados Unidos, 1,142,610; norte de Europa, 428,333; Méjico, 101,577; Buenos Aires, 103,770; norte del Brasil, 106,173; sur del Brasil, 33,656 — Total en nueve meses: 2,311,021.

### LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENOS.

#### INTRODUCCION

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

(Continuacion).

La principal de ellas debe estar siempre en el grupo de su medio; si así hay muchas igualmente principales, se procurará ponerlas todas hacia el medio, colocándolas siempre en el segundo plano, y nunca en el primero, para que se vean rodeadas de otros objetos, y se pueda hacer que resulten entre todos, valiéndose a este fin del claro-oscuro y la perspectiva.

También es menester que la composición en general haga siempre semicírculo, sea cóncavo o convexo; porque en ambas maneras se puede colocar cómodamente lo principal y más brillante en medio.

Jeneralmente se deberá poner cuidado en la variedad; esto es, en demostrar todas las partes más hermosas del asunto y de las figuras; pero sin contrariar el vicio de demostrar siempre ciertas partes, y esconder otras. La variedad es cosa esencialísima, y para lograrla repito que he de procurar mostrar todas las partes más hermosas del asunto en general, de cada figura en particular, pero sin caer en el exceso.

Cuando se pueda convenir a poner en la composición personas de todos sexos y edades, porque esto producirá una agradable variedad en expresión y de acción. Finalmente se cuidará de que haya simetría y equilibrio entre una y otra parte del asunto; pero sin poner peso sobre peso, ni peso contra peso en línea horizontal o perpendicular.

#### § VIII.

##### DE LA OBSCURIDAD.

La gracia en pintura es una cosa tan imposible de definir, por lo que solamente hablaremos de describiendo las efectos que produce en el ojo. Es cierto que no consiste en los colores, ni en las formas, ni en el claro-oscuro, formada cada cosa de estas dos por sí, si uno de ellas juntas; pero cualquiera de ellas que falte, no puede haber gracia. Muchos la confunden con la belleza; pero esta no es más que una parte de ella, que reside en

las formas. Otros la colocan en la armonía con la misma equivocación; porque esta sola tiene conexión con los colores, y es la última parte, pues necesita del claro-oscuro para hacerse visible.

Tampoco en el claro-oscuro reside la gracia; porque la función principal de éste es mostrar la retorcida o relieve de los cuerpos. Sin embargo, de esto concepción que sin las tres cosas referidas no puede haber gracia en pintura, y ambas méritos sin la variedad; pues vemos que por falta que sea una cosa, si es uniforme, no tiene gracia; así la belleza es una cualidad subordinada a la gracia.

La gracia, pues, en pintura, según yo la concibo, es de dos especies: una natural y simple, otra compuesta. La de la primera especie se puede hallar en todas las cosas, y confunde con la belleza. La otra es aquella que resulta de la unión de varias cosas que en sí tienen gracia natural, forman con ellas una nueva tercera cosa que no es belleza ni armonía, i que nos encanta, reduciendo todas las demás 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; 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 ponerlas mucha variedad en cada una de ellas; porque entonces dejaría de ser variedad, i faltaría el fundamento a la gracia.

Esto se podrá demostrar dibujando un simple contorno, o una simple letra; pues variándolo 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 razón de esta nos gustan también tanto las cosas nuevas; i en acostar-nos a ellas, ya no nos deleitan tanto, perdiendo el mérito de la variedad. Es esto constante que los viejos son más sensibles al placer; porque rara sea 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

#### CAPITULO XVI

DE LOS DIFERENTES MODOS DE PINTAR

(Continuacion)

El fresco nos presenta esta gran mejora sobre el óleo, porque por escasa de luz que sean las paredes interiores, la poca que hayamos aprovecha debidamente. Rafael, que para vencerlo en todo el arte, notando que la luz por ser las ventanas lejos de él iluminaba mal otra, puso el fondo de las pinturas del techo todo dorado; i hace tan bien i tan hermosa, como iluminado i agudado.

Otra ventaja tiene el fresco sobre el óleo es saber, que se puede dibujar de todas partes, aunque haya frentes o contra relieves, mientras que los cuadros al óleo, con una segunda luz, reflejan o reflejan, i no pueden verse ni gustarse.

A todas estas utilidades de la pintura al fresco, se pone el grave inconveniente de que se malogra con la humedad, i que la enlase como los azules y las lacas, aun cuando sean de primera calidad. Prohíbese asimismo la desventaja de que no se pueden ni soldar restaurar; de suerte que si alguno ha retocado algún fresco antiguo, no ha logrado otro resultado que estropearlo completamente.

Aconsejare, sin embargo, que cuando las paredes sean buenas; cuando el edificio sea apropiado

para brillar mas el fresco que el óleo, se emplee el primero con preferencia al segundo, aplicando aquellas precauciones que hoy se conocen para impedir el deterioro.

Los antiguos paganos nos dejaron en los restos de Pompeya, bol dia recogidos 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 mitológicos, de los tres personajes, no ménos que una infinitad de arautos, de pájaros, frutas, manjares i peces. Por cierto que es singular que hai un Apolo con una antrofa de luz detrás de la cabeza, sobre un fondo oscuro, i tambien otras figuras; por lo que se vé que la antrofa de los santos no fué privilegio de la pintura cristiana de la Edad Media, sino que ya era usada en las dividades 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 Maxima de Roma e iglesia de los Angeles cerca de Asia, emprendieron ensayos felices, que sirvieron de emulación para restañar en esta segunda época del Renacimiento, no rano que habia desahogado todo su esplendor i luz en los siglos XIII, XIV i XV.

La entrada triunfal del emperador Lodovico, que se ve en la puerta de Iar en Munich, por Vexler, 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 Bayln; 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 Gama en Turin, i algun otro de importancia que no recuerdo, son suficientes para continuar el cultivo de este precioso género, 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 ejecución.

Algunos prefieren pintar al óleo sobre la misma pared, con una preparación sencilla.

He visto en Paris el semi-círculo de la Academia de Bellas Artes, sala destinada a la distribución de premios, en donde *Pia Delaroché*, queriendo hacer un poema artístico para rivalizar seguramente con el que pintó *Overbeck* sobre el Renacimiento de las artes debido a nuestra religión, ha representado con admirable verdad los célebres artistas de la cristiandad, como presidiendo por varios personajes de la antigua Grecia, cortando la feliz composición una Niña extrañamente desnuda, que parece arroja al alumno recitado una corona de laurel, i cuya desnudez i su aislamiento del resto de la composición, han sido objeto de animados debates entre los inteligentes parisienses.

Yo he visto en casa del autor, el boletó original sin la Niña, i los críticos dicen que así hubiera debido ejecutarse.

El tiempo nos revelará el más acertado juicio, pero no dejaré por esto de afirmar, que esta obra hace honor al autor y a su nación, 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 *Brudn* ejecuta al óleo en compañía de *Brulon* en la grandiosa iglesia de Isaac, que ahora se está acabando en San Petersburgo, sus grandes composiciones bíblicas, cuyas escenas hemos visto en Roma hace unos 6 años, nutriendo los aplausos de los inteligentes de todos los partidos artísticos que triunfan en la gran república del arte.

Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado.

OFICINA  
REDACCION  
Santa Rosa 126.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

AÑO IV

SANTIAGO, ENERO 7 DE 1889

NÚM. 162



BOHDAN ZALESKI

COPIADO DE UN MEDALLON TRAILO POR EL SEÑOR DOMEYKO

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 7 DE 1889.

**SUMARIO.**—En la *Responcion*, lo que se ve (continuación).—El hombre y la mujer, poema por R. C.—Leciones prácticas de la pintura por B. Antonio Rafael Mengs, (continuación).—El alma de la vida, traducción de Longfellow.—El artista en Italia y demás países de Europa, capítulo XVI (continuación).—Nuestra fotografía: El poeta palaco Bohdan Zolovak medallón por Witczinski.

## EN LA EXPOSICION

LO QUE SE VE

(Continuación)

Pasemos, si gustate 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 ocupa el catálogo (12 cuadros y una granola, 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 está por aceptar la doctrina de Eupodoles y creer que el alma del *Fattore* o sea del *Je presto* de la escuela italiana anima hoy el cuerpo de este artista.

—¡Bah! Ud. no tiene superstición porque tengo horror al número trece, y sin embargo, cree en la transigración de los almas.

—Pero, yo no he dicho que *creo* sino que *estoy tentado* en creer, lo que es muy distinto. En esto no hago mal: cada uno puede tener sus creencias, sus dudas y sus vacilaciones. Píese Ud. por Ventura, que en Chile se ría yo el día en adoptar tan absurda doctrina? Ora, por ejemplo, al proclamar *arbitrio* el arte el más grande colorista y *harmónico* de nuestros días y lo hace convencido de que tiene en la caja del cuerpo el alma de Rubens, Titiano y De-Laercio, colorista por excelencia? No he hablado jamás con Grecia; pero está seguro de que está persuadido de que el alma de Gustavo Planche ha venido a refugiarse en su diminuta humanidad. La no ser así, las famosas críticas sobre artes que está publicando en *La Epoca*, no serían, como él lo piensa, tan felices y aplaudidas del público en general.

—Así será; pero volvamos mejor a Swinburn y antes de examinar sus cuadros, permitame Ud. las siguientes reflexiones: Cuando yo en las exposiciones, en los escaparates de los almacenes, en las casas de martillo y en los salones particulares tanto paisajes de Swinburn, grandes y pequeños, me sorprende la inmensa labor de este sujeto a quien no tengo el honor de conocer. No obstante me imagino que este señor debe estar ya entrado en años, cuando con alguna de nuestras compradoras de escuela se frecuentada, la que le habrá dado ya por lo menos tantas hijitas como cuadros ha presentado en esta exposición, y que tal vez, por colmo de desventura, han de estar vivitas y retozando; me imagino también que el pobre ha de ser muy pobre, por lo mal se ve obligada a convertir la noche en día para trabajar mucho, prodime mucho i vender mucho más de lo que produce, si fuera posible, a fin de tener con que sufragar los gastos que debe ocasionarle tan numerosa familia. Nunca he pensado ser rico; pero cuando veo algunas veces cuadros de Swinburn (que los veo casi diariamente), concluyo tan a la ligera, desentrañe tener millares para convertirme en Mecenas de este i de los demás artistas nacionales.

—Basta, amigo, yo lo siento del error en que está. El señor Swinburn, es joven, es soltero i es

bastante rico. Mas todavía es el hijo mimado en la casa paterna.

—Perdone Ud., si por un momento, ponga en duda lo que acabo de decirle. Si se estira, dotado del sentimiento artístico que se adviene en sus cuadros, es aun soltero, sin hijos que le lleven por un menudro de pan, sin mujer que le distraiga en sus tareas, i a fines de esta, es el hijo de sus padres pero que entonces no obedece a su inclinación natural i se entregó de lleno al estudio del arte serio, en vez de estar jugando cubiertos de jacatilla, que si concuerdan saluda en el comercio, jamás encontrarán entrada en un Museo de Bellas Artes o en la galería de un inteligente aficionado? ¿Esperarín, por acaso, el señor Swinburn, que pasara en juventud para estudiar en la vejez? No lo creo capaz de pensar con tan poco criterio. I am cuando por uno de esos atolondramientos de la juventud, cuando los facultades mentales todavía no están bien equilibradas, pensara de esa manera, algunas de sus analogías le sacaría del error haciéndole comprender que allí principia por donde deberá concluir mañana.

El 12 de Marzo de 1866, el año Navez, discípulo del pintor Francés, recibía en Bruselas una carta que terminaba con estas palabras: *Il ne faut pas, pour un tel talent, oublier une circonstance*. La mano trémolosa por el peso de los años que estampaba, desde Charleroi, tan salubrida advertencia, era la del padre del niño, predelictado a ser uno de los jefes más ilustres de la escuela florentina.

Motivado tal contestación esta carta en que el joven 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 Francés. Como el pobre *mostrero* era de carácter dulce i de inteligencia despojada, comprendió el alcance del consejo i lo siguió al pie de la letra estudiando cada día con más empeño, sin acordarse de vender en el comercio de Bruselas sus ensayos de principiante.

Entre nosotros, i para un tan lejos a buscar ejemplos de esta naturaleza, referiré a Ud. lo siguiente: El señor Ciccarelli, profesor de la Academia de Pintura, hombre que tenía mucho respeto por el arte, acostumbraba decir a sus discípulos cuando sabía que empezaban a dar lecciones de dibujo a vender los cuadritos que hacen por estudio: «Las jóvenes que desde el principio quieren ganar dinero con el arte que están tratando de aprender i vender sus primeras ensayas, no llegan nunca a ser maestras: están en carrera. El aprendiz que no se dedica a pintar para vender, está perdido primero, porque le toma un año al mismo, segundo, porque abandona el estudio. Los que toegan la noble aspiración del arte, los que desean llegar a pintar un lindo paisaje, un buen retrato o algún cuadro bíblico, mitológico o de costumbres, es preciso que estudien con empeño i que, siguiendo mi consejo, desechen toda idea de mercantilismo. Ud., que gusca 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 viejos que solo viven para comer i no comer para vivir...»

«El mérito está que el hombre no vivirá solo de pan.»

—Está bien, señor; pero ¿querrá Ud. que todos trabajen por la gloria i no por el pan, sabiendo que aquella no es más 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 una pasión que levanta i embellece el espíritu humano. Además, los pobres no deben dedicarse al arte si no se sienten con fuerzas para soportar el hambre, el cansancio, las privaciones de todo género que han respectado los artistas pobres para llegar a grabar su nombre en los anales del arte. Domínguito, Corregio, Guido-Reni i demás artistas muertos de hambre o en el hospital, son hoy el orgullo de su patria i el viajero contempla con

respeto el monumento que ésta les ha erigido después de haber leído lleno de emoción las páginas que los consagra al martirio del arte, pero ¿quién se acuerda de los que malgastaron su tiempo i su talento en hacer obras de jacatilla, para aumentar su fortuna i despreciar a sus hermanos de trabajo? ¿quién en las aplaudidas en multitud de imitaciones tan permisivos ejemplo? ¿Qué memoria la que página de la historia recuerda a tales individuos? ¿Dónde están sus obras? ¿qué galería las conserva? ¿Ninguna! Ellas vivieron lo que vivieron sus autores o lo que duró la moda que las admitía en los salones, disputándoseles en los escaparates de las tiendas o en las casas de martillo donde eran puestas en pública almohada.

Cuando vos jóvenes artistas que principian muy bien en carrera i luego se dedican al lucro, me viene a la memoria las estrofas de aquel espíritu travieso que empiezan así:

«Yo, a lo menos por mí, protesto i juro que si al irme trepando a la escalera

Que a la gloria voy a buscar,

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:

—¡Raje Ud. que el agrado aquí en la esquina;

Lo juro, lo protesto i lo repito.

Si sucediera semejante historia,

A riesgo de pasar por un bellido,

Primero iba a la esquina que a la gloria.»

—Exactamente. Gene Ud. razón. Es lástima que individuos que van a paso de vencedor, trepando por la escalera que a la gloria voy a buscar, se dejen seducir por el vil interés i abandonen su estudio para dedicarse a ganar dinero, cuando si continuaran recibiendo las lecciones de los maestros, más tarde sus obras serían mejor pagadas i la patria agradecería los consagrara el recuerdo que merece.

—Así es, pero por desgracia, eso es lo que no comprendo.

En todo país civilizado, donde el arte se estira en lo que vale i el artista hace de él un sacerdocio, jamás se convierten las Exposiciones en casas de venta, variando cada artista el mayor número de obras que tiene concluidas o bosquejadas, por que eso sería convertir el templo del arte en segundo *Hotel Drouot*.

Cuando muchas se les permite enviar dos obras; aquí ya Ud. ve, hai jóvenes que ocupan casi todo el local con sus cuadritos poco más de bosquejados siendo que no bosquejo no debe salir del taller.

Aho tenemos otro vicio que sería muy conveniente corregir. Se hace el catálogo sin tener en vista las obras de los expositores, 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 corregido. Esto es poco serio i lo peor es que se viene repitiendo desde hace ya algunas Exposiciones.

—Amigo, voy a cerrar la puerta i todavía no hemos hablado acerca de los cuadros de Swinburn.

—Verdad, pero ¿qué puedo decirle de obras que parecen estar aun en bosquejo? Para juzgarlas sería preciso verlas terminadas. Tal como hai los exhibo sin autor, no me hacen otro efecto que el de simples alegorías, o el de pinturas en porcelana.

Además, estos caballeros, acostumbrados a los elogios, no aceptan jamás la crítica crítica. Yo os está dispuesto a que me toquen odio. Por el contrario, con todos desearía estar en buena harmonía para no ser absorbido de nadie i morir sentido de todos digno de un *coeur fidèle de l'école* como dicen los gaceteros de mi tierra.

Bertrando de Saint-Pierre es de opinión 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, y yo no estando dispuesto a lo uno ni a lo otro, sigo el consejo del autor de *Padre Virginia*, ya que callar me es más fácil que hablar.

Lo único que me permitiré decir es que, en esos países si no admiten la composición, el colorido, el dibujo y demás cualidades que requieren este ramo de la pintura, en cambio al menos, eso anhelo permanente de producir día por día alguna nueva obra, no por el deseo de venderla, sino por ocupar a los pobres doradores que le hacen los marcos, por proteger a los comerciantes de telas de colores y de pinceles y más que todo eso por difundir en el país el gusto por el arte.

En tan noble deseo el señor Swinburn se iguala al señor Lira: ámbos caballeros están poseídos de la fiereza del trabajo. ¡Ojalá que a esa fiereza se uniera la del estudio, la de la confianza, la de la corrección en el dibujo, la de la propiedad del colorido que determina la perspectiva aérea, inclinándose por un horizonte que se pierde en la distancia y que nos hace soñar con el *sonnet* que se oculta tras de la tela que nos hace bendecir el talento del artista!

¡Ojalá que abandonando la moda de pintar al vapor, poniendo los colores con la espátula o con la escoba de la coquina, pudieran al uso antiguo, con el pincel, tal como acostumbraban los grandes maestros para que no se desentendieran ni aun los detalles más minuciosos.

«Pintar bien», decía Wierzb, no es más que cuestión de tiempo. Si nuestros artistas siguen esta máxima, dejarán pronto por el arte, para la patria agradecida, para la posteridad. Pintando a la diábula, dejarán solo su fortuna que se disputarán sus herederos; pero no un nombre glorioso que irá unido a sus obras inmortales.

Se aprende, se trabaja y se alcanza 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 vejez nada se aprende; todo se olvida. La flor de la inteligencia se marchita y muere falta de aquella sabia juvenescencia que le presta la primavera de su vida; y se marchita y muere tanto más pronto cuanto menor fué el campo que pusimos para desarrollarla.

—Amigo, lástima que su sermón de cruzadas contra los que por ganar dinero dejan el estudio para la vejez, tengamos que interrumpir, o le a continuarlo en el restaurant Melozzi, pues ya van a cerrar el Salón-Restaurante en el cual nos estamos derrotando.

—Así es; pero mañana, con el favor de Dios y María Santísima, continuemos. Nos queda aún que hablar un poco sobre nuestros artistas y 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 escudibido estómago y no de mi *feudalismo* cerebro. ¿Paga Ud. la comida?

—No tengo más que la *fecha* para el *carrito*.  
—¿I Dd?  
—¿Yá ni eso tengo!...

—Estamos tan ricos como Dupont y Durand de Alfredo de Mussel.

—Verdad. Yo exclamaré entónces como Durand:  
—Mánes de tues áiens, que emlarras mort!... I yo como Dupont:  
—Par l'ombro de Brutus, quelle facheuse affaire!

—Entónces salgamos.  
—A prés vous.  
—A prés vous.  
A prés vous, si l'vous pláit.

EL HOMBRE Y LA MUJER

En la última sencilla Del ústrea he leído, Que a Adán estando dormido Dios le sacó una costilla.

Refiere la tradición, I el testo en la expresión, Que el quitarle Dios el hueso Se le arrancó el corazón:

I con él, aun palpitante, Hizo a la mujer primera, Túndala, para helcra, De amor i de fe radiante.

I por eso con franqueza, Algún escritor indino Llama al sexo femenino: «Un corazón sin cabeza.»

I el filósofo Platon Allí en sus luncubraciones, Define así a los varones: «Cabeza sin corazón.»

I por eso, si un momento Resuelto el hombre sentir, Si no que lo igne a advertir, Siente con el pensamiento.

I si en tal rana ocasión, La mujer quiere pensar, Si en llegar a sospechar, Pienso con el corazón.

R. C.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAY Y EL SERENO.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los alumnos puedan escribir bien el arte de la pintura, i los discípulos aprenderla.

(Continuación).

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 continuación, i haciéndole preparar la mente para recibir 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 explicaré 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 y vida a la variedad de las formas. Esta elegancia se puede tallar aun donde no hai estrecheces; porque la corrección corresponde a la belleza, i la elegancia a la gracia.

Para explicar esto citaré el ejemplo de tres pintores famosos, Corregio, Caravaggio, i Rubens, los cuales están en igual grado distante entre sí de la rigurosa belleza, a la míope de la corrección: en cuanto a la gracia i elegancia distan

infinitamente. Caravaggio no tenía variedad ni corrección; i por eso su dibujo no vale nada. Rubens carecía de toda corrección i belleza, pero tenía más que Caravaggio, por lo que es más verdadero. Corregio, no obstante que tuviese alguna descorrección, tenía la variedad, elegancia i gracia que hacen olvidar aquel defecto; i con estas prendas produjo un gusto particular de diseño, que sería el más noble i hermoso, si no pecara un poco en uniformar o amarrar; i esta parte fué la que más tomarán de él los Caracis.

Omnívoro, pura, separar en el diseño la elegancia de la gracia; porque esta consiste en la unión de la elegancia con la variedad; i cualquiera de las dos cosas que falte ya no se podrá llamar gracia.

La elegancia consiste en hacer todos los extremos en las formas, i en un cierto equilibrio entre los contornos cóncavos i convexos. Rubens abunda de las líneas convexas, que hacen pesadas i ordinarias las formas. Corregio al contrario, unió los contornos cóncavos i convexos con tal proporción, que consiguió la suma elegancia i ligereza. Caracis, imitándole, no supo mantener dicho equilibrio, i se inclinó demasiado a los convexos.

Todas estas observaciones se pueden hacer sobre las estatuas antiguas, i su salir del palacio Farnese, considerando el diferente gusto que hai entre el famoso Hércules de Glicca, el otro que está a su lado; i entre las partes orijinales del primero, i las que han sido restauradas modernamente.

La misma observación se puede hacer en la Flora i en el Cámodo del mismo palacio, que tienen la propia falta de elegancia. El Hércules, que es del gusto sublime, no obstante su tamaño i fuerza, parece lijérrimo mirado de lejos; i las otras estatuas, sin embargo de ser mucho menos gruesas, parecen ordinarias.

Esta misma observación se puede repetir viendo las demás estatuas de primer órden, como el Apolo, el Laocoon 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 dominásemos los habidos, usando esta parte, sería excelente; pero por la falta de elegancia se dañan mucho. Mas el haberlo sido elegante en un solo grado, si se hubiese inventado no poco más resolviendo, esto es, si en algunos puntos no hubiese abrigado en demasía las líneas rectas; pero en la proporción de la variedad de líneas fué excelente; i así no fuera por aquella imperfección, habría igualado a los antiguos de primer órden.

Del mismo origen proviene que fué más feliz en las figuras delicadas de mujeres i niños; i al contrario, natural en las de naturaleza heroicas, como viejos, filósofos, apóstoles etc; pero cuando quiera ser gracioso, caía en lo feo i en lo común.

Miguel Anjel no debe ser citado en este punto de la gracia, porque no la concibió; como los que le han pretendido imitar son aun más defectuosos que él en esta parte, es inútil hacer mención de ellos.

Se debe tener por regla general, que sin variedad no hai elegancia; i así, aunque haya redondez, si esto no se equilibra con las demás 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 consigue cambiando las formas éntre que estén perfectamente definidas; pues si se hacen arredadas, podrán tener variedad, pero no elegancia.

Por estas razones, habiéndonos de hacer, por ejemplo, una forma redonda, convendrá torcerla poco la curva antes de acabar el medio círculo, i terminarla haciendo un ángulo agudo. En la naturaleza que vive el pintor nada hai perfectamente redondo ni cuadrado, i todo es una alternativa continua de figuras. Las demás circunstancias que corresponden a los contornos pertenecen a la composición, en cuyo artículo hablaré de ellas.

## De la gracia en el claro-oscuro.

Ya he dicho arriba que la gracia consiste en la elegante sencillez, pero lo que ahora, sin detenerme más en esta, diremos es ha de buscar en el claro-oscuro. También he dicho que el claro-oscuro ha de haber masas de luz y de sombra, y que estas deben ser diferentes en fuerza, y en tamaño. Haciendo así, ¡cuánta variedad, y por consecuencia gracia! En un claro-oscuro conviene buscar algo más por fuera de estas cosas.

Clárese, pues, de evitar en el claro-oscuro, y este póngase en aquel sitio que se quiere hacer más resplandeciente, y más brillante; póngase que en el otro el cuadro no haya otro semejante, ni de igual fuerza; y haciendo con las sombras lo mismo, se conseguirá mucha gracia en lo general de la obra.

Hecho esta, distribúyase las muchas tintas en diferentes grados, no indolente sirvan para hacer sobresalir los dos extremos mayores, adelgazándose en lo de dejarse llevar de un cierto fulgor claro-oscuro brillante que ha engañado a muchos pintores, por el gran relieve y fuerza que da a las cosas, y consiste en hacer oposiciones violentas, poniendo los extremos juntos, como el mayor claro y el mayor oscuro; porque esto destruye la gracia, y el efecto de las muchas tintas. Y lo que es más, hace perder la del mismo colorido.

He dicho varias veces que los dos extremos de blanco y negro son verdaderos colores; ¡para dar gracia a un cuadro es menester que todas las cosas que hai en él sean visibles más o menos, a fin de que haya perfecta variedad, que es en lo que consiste la gracia; y esto no se consigue sin gran cuidado en la degradación de claros y oscuros.

## EL SALMO DE LA VIDA

(Traducción de Longfellow).

No me digas en vuestros cantos de desesperación: «La vida no es más que un sueño! El alma que sueña está muerta y las cosas no son lo que parecen.»

«La vida es una rosa real! La vida es cosa seria y el sepulcro no es un término: ¡Polvo eres y volverás a ser polvo. No se han dicho estas palabras para el alma.»

Gozar, sufrir; no es tal nuestro fin, ¡ni siquiera nuestro camino. Nuestro destino, hélo aquí; Obra, a fin de que el día que empiezas nos encuentre más adelantados que el anterior.

En el vasto campo de batalla del mundo, en el combate de la vida, no seas como el mudo relinquo que empaja ¡sola adelantado pastor. ¡Mús más bravo en la lucha!

No contentes con la portar, ¡por rivales que sea. Deja que el pasado cubra sus huertos; él que ha muerto también. Obra, obra en el presente, que es la vida, con el corazón en el pecho y puestos los ojos en Dios.

Ard está la vida de los grandes hombres para recordarnos que depende de nosotros que la nuestra sea sublime, y que dejemos, al partir, profundamente impresa la huella de nuestros pasos en las arenas del tiempo.

Acaso obra, navegando por el océano de la vida, hermanos nuestros, adúltero y sin esperanza, se confundirá y colará navesa aliento al desventurado que las huellas.

«¡Ayuda, ¡ayuda! ¡Ayuda! a la obra! Con un corazón capaz de sufrir bien, siempre capaz de dar cima a una obra que exceda a otra alguna, aprendamos a combatir y a esperar. ¡Mas allá de los destellos de la tierra están los grados de la bienaventuranza eterna!»

## EL ARTISTA EN ITALIA

Y DEMÁS TALLER DE EUROPA

## CAPÍTULO XVI

DE LOS DIFERENTES MODOS DE PINTAR

(Continuación)

Alguna de las escuelas de *Rafael*, y no sé, como supongo, ni cómo se había publicado en Roma en la sala de Casarini, la pintura al óleo en la pared, como se ve en la figura de la Justicia; pero a no ser pagado, o no satisizo a los artistas de aquel tiempo, lo cierto es, que la pintura al fresco continuó por decrecencia con demasado desarrollo en tiempo de los burlones.

Consecuente a inmediata hermana de la pintura al fresco, fué la pintura religiosa sobre cristal, que vivió mientras existió el gusto gótico en los tiempos, muriendo, cosa singular desde el año 1400 hasta el 1500, época en que resucitó con las galas de toda su hermosura en la artística capital de Munich, haciendo hoy rápidos progresos en París y Milan. Y si bien lamenta que se hubiesen perdido los secretos de su fabricación en tiempo de *Brumante*, de *Ruonratti* y de *Horro*, no lo siento durante el de *Borramini*, de *Bernini* y de *Chouriquera*.

Contemporánea a la pintura de cristal, floreció la de tejido para los vestidos de altar, prolongándose su existencia hasta hoy día, y signiendo las vicisitudes de los demás ramos artísticos. Lo que recuerdo de mas preciso en este género, está en las catedrales de Italia y España, tejido en el año 1400 y 1500, en cuya época se ocuparon artistas de elevado mérito en hacer los dibujos de asuntos religiosos. De los tapices, singular consecuencia de la pintura de tejido, no dire más sino que usaban ser citados los del Vaticano y los del palacio de Madrid, hechos en tiempo del emperador Carlos V.

La miniatura data del tiempo remoto del año 1100 y 1200, siendo los monjes los únicos que entonces la cultivaban para los libros de coro de las iglesias.

Las más antiguas miniaturas en pergamino que me acuerdo haber visto, están en el archivo de la catedral de San Pedro de Roma, y en la biblioteca Vaticana.

En Italia, algunas de *Giotto*, y en ésta, otras más o menos interesantes, entre las cuales un *Dante* ilustrado, que perteneció al duque de Urbino, mimado por varias manos en el año 1400, como se nota por la alteración de los trajes; pero que es la obra más interesante que se conoce en su clase, y parece, según algunos, que el mismo *Rafael* la vivió a punto presente para hacer el fondo de la Virgen de Foligno, aunque la diversidad de estilos desde el principio hasta el fin, hace sospechar que se concluyó por alguno que quiso imitar dicho obra de *Sandro*.

De todos modos, recomiendo a los artistas que van a Roma, que al visitar la biblioteca Vaticana procuran observar este libro del divino poeta. Por mi parte, pasó algún tiempo en hacer copias de algunas composiciones, una vez concluida, que conservo en mis cartones.

No dejan de ser sumamente notables los pergaminos que hay en Ginebra en la sala que llaman de los retratos, y que representan inicial al natural, a varios reyes árabes, y hechos con cristianos y fieras. Es tradición que un joven novicio de un convento, muy amigo de la pintura, fué a Platencia en tiempo de *Beato*, donde aprendió, aunque le estaba prohibido por su religión el pintar a las personas; la en regresión traxo a Italia estos pergaminos sinatamente terminados.

En la catedral de Siena, existen grandes libros de coro con miniaturas de mucho mérito. Pero a pesar de la reputación que tiene en toda Europa, muy famosamente es aquella sala por las hermosas flores que enlucra de *Rafael* y otros, ejecutadas

por la multiplicación de la familia *Piccolomini*, de que han hablado los ilustres pontífices Pío II y Pío III, cuyas ostias hermanas están se ven dentro de la misma catedral de Milan.

En el exterior y en algunas catedrales de España, se conservan libros de coro de mucha importancia; pero lo más notable que he visto por su antigüedad, son tres libros de la Sagrada Escritura, que se conservan en Toledo, y parecen hechos en el siglo XIV.

Más adelante, en el año 1600, si no me engaño, empezó a substituirse el mural al pergamino, y se hicieron gran número de retratos, como vemos en la colección de la galería Borghese en Roma, no ménos que innumerable de copias. Las emperadoras dieron gran campo al desarrollo de la miniatura, pudiendo escudarse mediante ella, en el pecho de una dama la imágen de un adorado objeto. Los barcos hicieron millares de retratos, que el tiempo ha alterado, porque se encuentran todavía en las casas antiguas, ya en rajos de rapé o en joyas de aquel estilo.

Signó el gusto a la miniatura también en la época del imperio francés, y continuó con hoy, aunque con menos afición; mas desde que nos han venido la acuñada y los daguerrotipos, la miniatura pierde terreno día en día, y acabará por desaparecer, o a la ménos quedará limitada a un pequeño número de retratos.

Tiene además su gran inconveniente, que está en la naturaleza misma de su reducción. Cu retrato en miniatura es sumamente raro que esté bien pintado, porque su pequeño espacio no permite modelar con exactitud una cabeza.

Si se molesta, se evaseje al original; si no, no se España; por esto los retratos en miniatura, por poco que entien de la semejanza, embellecen el trabajo y añaden mérito al mismo. Sin embargo, es preciso ser cuidadoso en honor de la verdad, que ha habido grandes y excelentes miniaturistas, cuyas obras son dignas de conservarse en museos; pero siendo pocas, y habiéndose algunas deteriorado, ya por el sul, ya con la más pequeña humedad, es preciso buscarlas con interés para hallarlas y verlas.

Las acuñadas se han substituido a las miniaturas; en verdad hai valientes artistas que han desarrollado este precioso ramo de las bellas artes, del todo únicamente a nuestra época actual.

Así, la acuñada no solamente nos ofrece retratos, sino copia de cuantos animales, paisajes, marinas, y sobre todo, vistas arquitectónicas, que han llegado a un grado notable de perfección. La acuñada está hoy en moda, y mientras otros artistas de mérito se dedicarian a ella. Las que se hacen en la actualidad por los alemanes, no son dibujos y malas pinturas, sino cuadros de mérito y valor, del modo que por una vista en acuñada no pelina y medio, se llega a pagar hasta ciento cincuenta pesetas, precio que costaría si fuese pintada al óleo.

Varias señoras ilustres han fomentado la afición a este género, formando álbums, que costan dos, tres y cuatro mil duros. En Florencia la duquesa de Cosentino posee uno de gran valor, que tiene ocasión de ver el S. A. R. la infanta duquesa de Montpensier, asegura que tiene uno de un precio elevado, así como también la reina de Inglaterra, varias señoras de elevada nobleza británica, las de la familia Orleans, entre las fin, de Rusia, Prusia y Alemania. En Milan hay uno del señor Patrizi, digno de ser mencionado.

No debe a los ingleses la perfección y adelantos de los colores con agua, cuyos artistas, no ménos dignos de elogi que los grabadores en acero, han conseguido con tanta perfección el mejoramiento de un ramo, han desarrollado éste hasta la exactitud posible, haciendo algunos de cuatro y cinco palmos, de precios hasta de mil tres duros.



Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado.

OFICINA  
REDACCION  
Santa Rosa 126

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

AÑO IV

SANTIAGO, ENERO 14 DE 1884

NÚM. 163



## ALEGORIA

(ESCUELA ALEMANA)

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 14 DE 1880.

SEMARIA.—En la *Exposición*, lo que se ve (continuación).—*El arte*, poesía de don Daniel Barros Viera.—*Lecciones prácticas de la pintura* por D. Antonio Rafael Menga, (continuación).—*El artista en Italia y demás países de Europa*, capítulo XVI (continuación).—*Noticia litográfica: Alegoría*, (escuela alemana).

## EN LA EXPOSICION

LO QUE SE VE

(Continuación)

En mi última charla, decía que nuestros jóvenes artistas, acostumbrados desde su aparición en la escena a los aplausos y silbidos, 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 acostumbrarse en el regazo materno arrullado por la dulce voz de ese ángel del hogar; pero pasado ese período de la vida, mal que le pese, tendrá que oír la áspera voz del padre que le hará temblar en más de una ocasión. Para más de uno de nuestros pintores i escultores, ha pasado la edad de esas caricias; justo es que en adelante se resignen a oír la voz de la crítica que en este caso llama las voces de la impetuosa voz paterna, que guía siempre por recto sendero.

En Chile, como en todo país católico, el que tiene la osadía de quererse innovador, tratándose de reformar hábitos i permitidos costumbres, puede estar seguro de que unos lo tomarán por segunda edición del *caballero de la cruz de España*, tras de cuya sombra se parapetaban Cervantes para enrostrar a la sociedad de su tiempo las proyecciones, los vicios i los crímenes que la degradaban; i otros lo calificarán de impertinente, grosero i envilecido de la gloria ajena, que solo merece el más olímpico desdén del cual debe huir como se huye del cólera morbus.

Sin embargo, necesitamos reformistas, necesitamos críticos, pero críticos inteligentes, imparciales, de corazón bien puesto; hombres que sepan ampliar lo bueno i censurar lo malo, calando siempre en el autor, ya pertenezca o no al círculo de sus amigos.

—Pero Ud. pide un imposible; no hai hombre que no esté dispuesto a disminuir las faltas de sus amigos, como igualmente a poner en relieve las de sus enemigos.

—Quien no se sienta con el esotismo del personaje tratano para condenar a la última hora a sus propios hijos, renuncia al ministerio de la crítica. El que se dedica a la crítica debe ser tan inteligente en materia de de arte como imparcial en sus apreciaciones. No debe dejarse intimidar por las amenazas ni halagado por los halagos. Conviene más economizar los elogios que prodigarlos, particularmente a los jóvenes.

¿Cuéntase que una niña zaherona, en extremo elegante, pero que tenía la rara virtud de recomendar pasadamente fa, no de aquellos mozos que corren sin descanso tras de niñas i locatistas conpuestas, no cesaba de decirle: «Señorita, es Ud. un devorador de hermosas; no es posible que halla en el mundo jóven tan hermosa que Ud.». La señora, fastidiada al fin de tanta lisonja, concluyó por decirle: «Caballero, tanto me repetirá Ud. que yo hermosa, que llegaré a crearme hermosa, i la más hermosa entre todas las hermosas; pero antes que esto suceda, quiero Ud. decirme ya qué palabra pretence? ¿quiere a la de los *palos tostés*? El galán sin sacar a la señora de su curiosidad, se marchó ralo entre piedras...

—Ah! ya sé lo que Ud. quiere decir, ya sé si donde va a parar con esa anécdota.

—Pero si no hubiera, ¿algabo.

—Ud. quiere decir que si entre los artistas jóvenes o tal vez apocados, se encuentra alguno capaz de conocer su escaso mérito, al air que uno de esos *palos de la crítica* le incremada en sus propios bríos con aquella majadería tan propia de ellos, será 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 obligarme poniéndolas al nivel de las obras de los grandes maestros, concluiré por lastimarme perder el juicio haciéndome creer artista de primer orden, i en la embriaguez de mi ensoberbecimiento, cortaré mis estudios puesto que ya nada tengo que aprender.

—Justamente es esa la moral de la fábula. Por desgracia, si es raro que una mujer reconozca su propia fealdad, es mucho más raro el pichón de artista que no se crea ni Rafael ni un Miguel Ángel. A la mujer, bonita o fea, la avanzan en los enamorados a fuerza de ponderarla sus hermosuras; 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 literario, escriben sobre cualquier materia, con si poseyeran un talento enciclopédico, bombos.

Entre los literatos de fuste que tenemos en el país hai algunos que siquiera una vez en su vida se halla tentado la humorada de tomar la pluma para hacer revistas sobre artes o cosas parecidas. ¿Quién puede negarse esta verdad? Nadie. Un Barros Arana, por ejemplo, va a la Exposición con el objeto de constatar personalmente el progreso que en unos años han hecho la pintura i la escultura en Chile, ya que no puede estar en el 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 examen se retira tranquilo, muy justos como entró, llevando en el alma el gusto o disgusto que le causan (al vista. Pasa un día, otro día, i pasan muchos otros, sin que tomamos la satisfacción de ver en la prensa el artículo que esperábamos de don Diego, en el cual nos mostraría sus impresiones, siquiera de simple aficionado a las bellas artes.

¡Inútil esperanza. El hombre que sabe tatarlocos, el hombre de tan buena criterio, el ilustrado, el sabio, el maestro de la actual generación, no se atreve a escribir ni siquiera una cartilla de papel alagando, con su modestia acostumbrada, que un es hombre de la profesión i ni siquiera lo es entendido en la materia.

—Pero va a ser mismo Exposición, veréi gran cosa... ¿un cual?... un... ¿quién?... supongamos un Grez, sí, un Grez, i en el neto lo veremos, amantes de exhibir tal o cual obra con el detallamiento debido, hablar, particular, volver a un punto i otro para ver si tiene mérito, dar su opinión en palabras i por último, hacer varias jeroglíficas o modo de taquigrafía en su *petit calepin* seguir recorriendo a poponitos por largos pasos, todo el bello cubierto de estatuas i de cuadros hasta encontrarse nuevamente en la puerta por donde poco antes entrara. La visita del pintor dura más de un par de horas; i del segundo, 15 minutos escasos.

Al día siguiente revisamos los diarios de la mañana, i encontramos un largo artículo sobre bellas artes con su respectiva firma al pie. Como el artículo es más largo que la *esperanza del pueblo*, 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 caero. ¿Qué de lindas cosas encontramos en ese artículo escrito al correr de la pluma, escrito al vapor, a la electricidad, a la diablada...? «¡Hoy me! ¿qué otra cosa hai más rápida? es la crítica de artes, a la Grez...! ¿Qué linda cosa para los que enseñamos i más de nosotros tan útiles para los pobres artistas? ¡Cuántas frases bien cortadas, bien redondeadas, sonoras, rebatantes, más que

el estampado del cañon i más que el horrible ruido que produce la pila eléctrica al desahozarse de las altas tuberías en que se enciende para sostener a nuestros alumnos i hacerlos quemar toda la palabra bendita que guardaban desde el Domingo de Ramos...»

—Pero, hombre, por Dios quiere Ud. no continuar ¿se está volviendo loco?

—Amigo, no es para menos. Cuando recuerdo las críticas de esos caballeros, me acuerdo al ver que todavía está vivo i bendigo a Su Divina Majestad que me proporciona la dicha de poder recordárselas de memoria frase por frase i acáptalo por acáptalo. El *Bendito* que aprendí, desde que empezó a halagarme, i que aun reco todas las noches, se me olvidará primero que esas famosas críticas o las cuales hai frases tan felices que ni en el establecimiento de la calle de los Olivos se formulan mejor.

—Usted ve esas palabras palmas etc. como ya he dicho, ¡pasamos plomeros plantados en áridos desiertos ya quién impresionan, a quién llaman la atención? A nadie. ¡Sin embargo, el jóven literario del señor Grez, al haldar del autor, le hace estallar estas palabras i retintombos frases:

«Los que antes han tenido el don del poderoso aliento de un oficial, sin suficiente talento, le valdán i se inclinan hoy ante el irresistible encanto de sus majestuosas telamoras.»

¡Quico, así ve el pobre maltrito del señor Jarpa, con esas frases rebatantes de *poderoso aliento, singularidad, simpático talento, ingenio, inclinación, profusiones, encanto irresistible, palmas majestuosas* que creía que se trataba de alguna de esas obras majestosas pintadas por los jenos que aparecen allá de siglo en siglo. ¿Se puede llevar más allá la exageración o el egoísmo? ¿Estos son los críticos de mi tierra? ¡Ah! ¡estoy seguro que el mismo Jarpa se rebuzona de tan poca halandaría a su modesta persona i a su pobre emérito. Quien así escribe no merece una comisa 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 de *ya volado*; pero no paldine sus inclinaciones. Léales en el seno de su familia, en el círculo de sus amigos o donde más le plazca; pero respeto el crítico público, fonga más únicamente por el público común, que la materia de que tratamos, se halla está muy en armonía entre nosotros. No abuse de que tiene facilidad para borsear papel, ni mucho menos de que tiene a su disposición las columnas de un diario para aplastarlo hundirlo poco a poco bajo el incalculable peso de sus terribles producciones.

—En otro acápite del mismo artículo, dice «falta en llegando a la *voladura* de sus facultades. Lo que equivale a decir: «Jarpa no progresará más. ¡Sin embargo, a reglón seguido dice hablando de este cuadro: «Es una página *concordada* (¿qué sensibilidad?) en que el artista ha tratado con mayor *talentito* 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 «Dro Valdivia del señor Lira una página más hermosa que ha salido hasta ahora del pincel nacional; por Dios! ¡quién dejó al «Regueta por mis de la señorita Lirio?»; «No responde callado? Si lo es, pongase algunos ántes de emitir su opinión i compare esta elegante palmecha. ¡Hona de inventad de bellera, de un artefacto dibujo, de una modelación de armonioso colorido sobre toda una composición i movimiento enteramente original i gracioso a la vez.

Ahora los ojos el *destinguido* crítico, empúñese, si ha merecer, para ver mejor, i despues de compare imparcialmente uno i otro cuadro, diga: ¿quién hai más arte? Si da su voto por el del señor Lira, quiere su pluma de crítica si no quiere recibir el apodo de *criticista* i vendrá a la tarea de buscarle consonancia a *palmecha* o de contar las silabas ya la punta de los dedos hasta regularnos

con algún nuevo volumen de «Bálagas» como aquellas que sentaron su reputación de poeta....

—Usted es cruel con las críticas; parece que les tiene muy mala voluntad.

—Se equivoca Ud. o se olvida que he dicho que los críticos son necesarios para guiar con sus ligeros consejos, con sus vastos conocimientos históricos y filosóficos a los artistas; pero lo que yo siento, son esos individuos pedantes que en todo quieren dar su opinión o que si llegaron a tener una que no fuera desahuciada, no la darían si ella fuera favorable a los que no son de su círculo.

—Deme Ud. críticos como Carlos Blanc, Teófilo Gantier, Gustavo Planch, P. de Saint-Victor, Merçon, Wolf intrus por el estilo de esos hombres que pasan todo el año, días enteros en los talleres de los artistas viendoles trabajar, charlando familiarmente o adhiriendo con ellos acerca de las cualidades de una obra de arte o de las ventajas i origen de tal o cual escuela, i los aceptar con alma i vida.

La mayor parte de esos críticos europeos, han exagerado desde la juventud la importancia de los talleres, como que en ellos se han ejercitado en el manejo del lápiz, del pincel i de los colores, y a sea por el favor del autor 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; las privaciones i sacrificios que heroicamente suportaria durante el largo tiempo de la penosa ejecución de su obra. No se puede hablar bien, sino de lo que se ha visto muchas veces i observado con atención e inteligencia.

—Sería entonces mejor ser artista para ser buen crítico de artes.

—No enteramente artista; pero sí, como dije luego, haber vivido mucho tiempo en los talleres de artes. Solo así podrá conocer el carácter del hombre, su educación moral, el estilo que perviene o la escuela a que pertenece. Solo así podrá formular su voto seguro de no cometer un desacerto o una injusticia.

La misión 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.

Milares de jóvenes inteligentes han corrido su carrera a causa de críticos de mala fe que les salían al paso. El barón Gros, distinguido discípulo de David, en el apogeo de su gloria, cortó el hilo de sus días ahogado por el peso de críticas injuriosas.

El verdadero crítico debe ser un amigo, un Mentor, un padre para el artista, i jamás un enemigo, un adúltero ni un padrastro; el verdadero crítico no va a los talleres con el objeto de atizar el fuego raso estinguído de antiguas o recientes rivalidades, no va a murmurar de nadie; por el contrario, va siempre llevando la rama de oliva, la reconciliación 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 perfección en sus obras.

—¿I es posible que halla críticos tan malos, tan peñados?

—Sí, amigo, si los hai.

—Pues si yo encontrara a uno de esos; Dios me libre! lo....

—No lo haría Ud. porque a individuos tan mezquinos no se procederá, el mejor castigo que se les puede dar es el desprecio. I es preciso que haya males sobre la tierra, para que se reconozca el mérito de los buenos!

—¿En el cielo?

—Sí señor, en el cielo, único rincón donde los artistas se verán libres de los críticos, 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 océano  
Donde nadan alíferas cometas,  
Por entre los milares de planetas,  
Que nadan, sin dejar marcadas huellas,  
Todo ese mar de azules i de estrellas,  
Dunde la refulsora luz titila,

Todo cabe, del ojo en la pupila,  
El alma entusiasmada,  
Sobre las alas empujes de granito,  
Eleva la torrada,

I la humilde en la rejion del infinito.  
El alismo la atrae; ante ese alismo,  
Que seduce i espanta, el ser humano  
Los ojos cierra i dentro de sí mismo  
Halla otro alismo, de insondable arcano.

La vista material absorbe al mundo,  
I en el intango levanta el retrato;  
I el ojo intelectual, con su profundo  
Mirar, el otro de nuestra alma cata;  
I a la luz del hecho  
De la alta inteligencia,

Otro mundo ve allí mas duradero  
Que el mundo material de los sentidos;  
Su espíritu inmortal vé en su conciencia;  
Del corazón escucha los latidos;  
E impropriada de puro sentimiento,  
Alas el alma adquiere, el ángel vuela.

Alzase poderoso el pensamiento,  
Que por llegar al infinito anhela,  
I se va mas allá del firmamento,  
I, adomado el espíritu anímico  
Del mundo ante concibe.

Vida adquiere; se eleva esplendoroso,  
Pues el alma que entiende solo vive,  
I esa luz que recibe  
Hace brotar la vida,  
Luzbre de la verdad. Cual la fecunda  
Artificial del sol la tierra inundada  
De calor i de luz, i adorea  
La flor que nace luego,  
Así esa luz deshace

La negra oscuridad del otro humano,  
I, perfundada flor, el ideal nace.  
Elevase el espíritu bravío  
A la celeste altura  
Donde la luz fulgura,

Que a quebronzos i ángeles recrea:  
I la ya formolada fantasia  
Un nuevo mundo crea,  
Un mundo por un nuevo día.

Bandales de armonía  
Esvuelven en mil notas sonoras  
I en palabras, de ideas portentosas,  
Brotan del hombre el hombre aliento sobre  
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 inteligencia;  
Es cultivar la idea verdadera;

Es dar forma a su propio pensamiento,  
Idealizado el ser, con noble intento.  
Todo cuanto la vista  
Alanca, desde el cielo  
Hasta el oscuro suelo,  
Está al alcance del humano artista,  
El arte amasa, el barro, le dá vida,  
I la materia purpura,  
En su materia dormida,

Al soplo creador, se transfigura,  
Arte supremo, creador de seres!  
Fuego sagrado, tú eres  
El purificador del alma humana!

Origen serás siempre de do mana  
La luz que al hombre en las tinieblas guía.  
Ante el rayo de édica poesía,  
Haye del pecho el frío marasmo;

Ande la creadora fantasía;  
La sociedad secede el loco pastor;  
I el espíritu ansioso de belleza.  
Se alza en alas de vivido entusiasmo,  
Eos chispa un prende en la bajeta;  
Que aquel que no ama el arte en su egoísmo,  
Posee un corazón hecho pavesa.

Porque almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo 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 almas no seplero, osento alvino  
En dundo nada bello i bueno vive,  
Do la vida es del alma el paroxismo;  
Antro que luz fecunda no recibe,  
Que solo sabe producir materia,

No se puede hablar bien, sino de lo que se ha visto muchas veces i observado con atención e inteligencia.

Amar a la belleza i a lo bueno.  
 Amar el arte, con todo, eso es la vida!  
 Amar al arte verdadero, ajeno  
 De la mentira, cuyo vil oleido  
 Es cubrir de oropel su innoble ciego.  
 Disfrazar de virtud al feo vicio,  
 Para que, pervertiéndose el criterio,  
 El arte se convierta en artificio.  
 De la razón el alto misterio  
 Espera entoncez mola caprichosa;  
 I la moda aun su tirano imperio.  
 No se hará, porque es buena, cada cosa;  
 La cosa será buena, porque es usada:  
 I viviendo una vida útilísima,  
 Muerto el arte será por el abuso.  
 Lo feo ante lo bello alzará el cuello,  
 I ante el mal quedará el bien confuso.  
 Qui en todo, en todo está del arte el sello,  
 Arte sencillo de aquel infante:  
 Que el hogar sea el templo de lo bello,  
 En cuyas aras, victimado el finco,  
 Almirados por sencillos filones,  
 Arde el lino insensible, en holocausto.  
 Solo así brotarán las ricas flores  
 Del amor a lo bello, cultivadas,  
 Por el hada gentil de las amores.  
 ¡Vivid, vivid aquí, gratias hablas!  
 Prestadle vuestro encanto  
 A las letras, al arte! Entrad al templo,  
 Que habrán de iluminar vuestras miradas,  
 I haréis surgir el entusiasmo santo,  
 I enseñaréis a los hombres, vuestro ejemplo,  
 De lo bello i bueno, el fiel camino.  
 Que enseñar siempre fue vuestro destino.  
 ¡Esposas, madres, hijas, sed artistas!  
 I osareis de una escuela vuestra frente:  
 I cada día haréis nuevas conquistas,  
 Pues quién no ha de inclinarse reverente,  
 Ante la reina del hogar, amada.  
 Es diosa, por el arte transformada?

DANIEL BARRIOS GÓZ. E.

LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGÓ.

INTRODUCCION

En que se dan algunas reglas para que los alumnos puedan avanzar bien el arte de la pintura, a los discípulos aprenderlo.

(Continuación).

Es necesario observar tambien el valor de los colores, como se ha dicho en el párrafo del colorido; pues siendo todo el 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, por la falta de darle mas fuerza, como hacen por lo regular Gózetico i varios otros.

Conviene, pues, conservar cada cosa su carácter i valor; i aun a la frente clara darle sombras correspondientes, i por fondo cosas aún mas oscuras, conservando así la union con la variedad; que sería 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 razón porque las cosas claras nos gustan, viene de la misma naturaleza; porque lo claro se percibe a la vez, i es a un tiempo de mucho. Los pintores que son sombríos en sus obras, no son tambien en sus ideas i carácter, privándose todo del temperamento.

Conviene, pues, dar cuenta alguna de que se pueda o no representarlo al aire abierto, será bien acordarse con hacer venir la luz más de lado, para que produzca algún efecto.

En suma, sin expresión no puede haber propiedad: sin esta no há belleza, i sin belleza no há

gracia; pues si se dibuja una mujer como un hombre, por hermosa 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 explicaré cómo se consigue esta variedad en la composición.

Es necesario considerar que la variedad debe ir junta con las demás cosas que he dicho ser necesarias para la buena composición; observando los ejemplos no hallará impedimento alguno la variedad; porque nuestro arte es un libre, i podemos sacar partido de todas las cosas.

Todo el error de muchos pintores, que no saben unir la razón con el gusto, proviene de que se aplican más a lo accesorio que a lo principal. Para evitar esto téngase cuidado de disponer siempre lo primero la figura principal, i de darle toda la propiedad i nobleza que pide su carácter.

EL ARTISTA EN ITALIA

I HERAN PADRES DE EUROPA

CAPITULO XVI

DE LOS DIFERENTES MODOS DE PINTAR

(Continuación)

La acuarela tiene muchas ventajas; i lo principal es que de ella se puede poseer una galería en pequeño volumen, 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 algún cuadro antiguo, apenas con esta suma podrá adquirir uno o dos objetos; i si quiere alguna obra buena moderna de casa de gran nobleza, apenas una o dos tambien, mientras que con el mismo valor, podrá reunir una colección de muchas acuarelas originales, 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 *water color papers*, i los colores de *Newcastle*, son los que sirven para la mano del buen acuarelista. Los pinceles ingleses son muy buenos; pero un francés llamado Charlin, ya mi antiguo, que vive en París, 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 considerada únicamente a la pintura a temple sobre papel, ocupa un inmenso lugar en la pintura arquitectónica, que he recomendado en su debido lugar cuando he podido a los señores arquitectos.

Para comprenderla, es preciso recibir lecciones de su mecanismo, de quien esté muy práctico en ella, i no bastan los trataditos que hai impresos de *Theoet* i otros.

En ninguna de las academias de Europa creo que se haya establecido una clase aparte de ella, como la hai para el óxido, bronce, etc.; i sin embargo, la acuarela tiene mucha mucha aceptación que dichos países. Por mi parte no anhelo que se establezca cátedras de este ramo, sino que se refuerce la enseñanza académica, según indicare en su respectivo lugar.

Hoi día se haya iniciado una gran rival de la acuarela, i es el *aquezuello en papel*, cuyas vistas, ya muy perfectas, tienen mucha venta entre los que adquieren cuadros. No obstante, no sé el mérito del dibujo, porque la máquina no puede hacer aquellas modificaciones de claro-oscuro, he

trajes, paisaje i aun composiciones, que hace la mano del pintor de acuarela.

Haré observar que para la ejecución 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 invención llamada *esmara liada*, debida a un florentino, i perfeccionada en París, i que es preferible a la cámara oscura, para trasladar al papel los objetos que tiene delante. Sería inútil explicar su uso, pues es preciso que otra persona practicamente lo enseñe; pero diré tan solo que ántes, para hacer un lienzo total de una vista cualquiera, se necesitaban tres o cuatro sesiones, mientras que con la cámara liada, en media hora se hace un más complicado de los totales.

Aun se conocen otras máquinas más veloces, pero no tienen buena aplicación sino para sacar el contorno de los cuadros que se trata de grabar.

Concluiré recordando los nombres de los que en Roma se han grajeado una celebrada merecida en este ramo. Uno es inglés, i se llama *Cross*, i su género de acuarela es la arquitectura tomada solamente del natural. Otro es alemán, i se llama *Werner*, 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*, autor de nación, i exclusivamente dedicado al paisaje, i alguna vez a la arquitectura.

Las obras de estos distinguidos artistas se llevan a Rivis, Alemania i Inglaterra, i algunas a Francia, en cuyos países hai tambien acuarelistas de saber i maestría, algunos muy distinguidos, como *Gerhardt*, prusiano, que ha dado a conocer las bellezas pintorescas de nuestra España con admirable habilidad. *Schöner* i *Palin*, tambien se han grajeado una distinguida reputación, aunque como líos como paisistas; el primero de Dresdehó, ciudad sumamente aficionada a las artes, i el segundo de Sueria, que cuenta un número de artistas vivientes de mucha maestría.

Análoga a la pintura en acuarela, es la de decoraciones de teatro entranzando al temple, desarrollada nunca por los modernos, especialmente por los franceses, que han dado la iniciativa a las demás naciones, i llevado los elementos de la perspectiva teatral a una perfección inimitable.

Poco me detendré en hablar del pastel, porque ha perdido la mayor parte de su importancia desde la introducción 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 París i Londres, queda ya reducido casi al mero ejercicio de alguna señora aficionada, que no pudiendo resistir el mecanismo pesado del óleo, i aun de la acuarela, abraza el más fácil que se conoce, que es el rubor duradero tambien.

La escultura, que no posee otros medios de producción mas que el mármol i la madera, aunque los cipreses i étrascos i algunos que otros posteriores emplearon el barro cocido, no tiene en estos ramos otra parte mas que la mimética en mármol i los ídolos *terracotas*, que en Roma se ejecutaban preferentemente a todas partes, distinguiéndose en la piedra dura con singular maestría, *Simonetti* i *Barbieri*, cuyas obras son tan bellas como por los que tienen colección de piedras griegas i romanas.

Queda, pues, fuertemente explicado el estado de los diversos medios de presentar los partes de la inteligencia humana, en la importante i elevada carrera que es objeto de estas obras. Pasemos, pues, a la educación artística, i examinemos con cuidado los defectos de que adolece,

Director y Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

OFICINA  
I REDACCION  
Santa Rosa 126.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

AÑO IV

SANTIAGO, ENERO 21 DE 1884

NÚM. 164



MATER CHRISTI

ESTÁTUA EN MÁRMOL POR MR. DEMESMAY

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRO 21 DE 1880.

**SUMARIO.**—En la *Esposicion*, lo que se ve (conclusion).—*Lecciones prácticas de la pintura* por D. Antonio Rafael Menga, (continuación).—En el *Album de la señorita A. L.*, poema por don R. Fernandez Montalvo.—*Harriet T. Hooper* (del inglés para *El Taller Ilustrado*). Dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Cosío (continuación).—*Unos antiguos narraciones*.—*El arte en Inglaterra*.—*El artista en Italia y demas países de Europa*, capítulo XVII, (continuación).—*Nuestra litografía*.—*Mater Christi, establa en maripol*, por Mr. H. Meymay (escuela francesa.)

## EN LA ESPOSICION

LO QUE SE VE

(Conclusion)

Alguien ha dicho: «Las bellas artes son el termómetro que marca el grado de cultura en cualquier país del mundo.» A mi juicio, ese alguien tiene razón.

Una sociedad sin artes, no llegará nunca a la perfección. Quien no posee el sentimiento de lo bello, no tendrá culto a la belleza, y el que no proferirá ante esta soberana del mundo, no puede ser sino un egoísta, un misántropo para el cual los encantos del trato social no existen. ¡Jai! de las naciones que cuentan a muchos de esos bichos en su seno!

Grecia llegó al apogeo de su grandeza, cuando los Apolos y las Fidas vaciaron en sus obras inmortales encanto sobrehumano que los poetas dieron a las divinidades con que poblaban el Olimpo; la antigua Roma, llegó a ser la señora del mundo cuando sus calles, sus plazas y sus paseos públicos, asombraban al viajero con el sin número de estatuas de que estaban pobladas; la Italia del Renacimiento, pasó al orbe entero con su innumerable falange de pintores y escultores que agotaban las canteras de Carrara y las fábricas de tejidos a fuerza de modelar estatuas y de pintar telas que hoy brillan en los museos, en los templos, en los teatros, y en todas partes, donde la civilización impera; por último, la Europa de nuestros días, llega también al apogeo de su cultura moral y material, en brazos de sus lejanos y de artistas que día a día le embellecen con nuevas creaciones.

A medida que el arte se desarrolla entre nosotros, veremos engrandecerse al país, tanto en lo moral como en lo material. El lujo, tanto de los salones irá disminuyendo. El rico bohemio que constantemente care, tendrá que dejar el puesto a sencillo pedestal en que se alzará triunfante la preciosa escultura.

El espejo colosal, o salitril del salón o reducidas sus proporciones enjambadas 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 inestimable utilidad, que mantienen fresco el recuerdo de los grandes acontecimientos históricos, de los sucesos que pusieron acción en su seno grado provechosos. El gusto por el rico y lujoso mobiliario, por las parejas de calabos y los carrujes costosos encargados a Europa nos conducirá al gusto por el arte, nos llevará a una vida activa y a una fértil aspiración a imitar los nobles ejemplos que nos legaron los grandes hombres y que el artista nos presenta en sus obras maestras.

Se ha dicho, y con sobrada razón, que cada nueva escuela que se abre, es una cárcel que se cierra. A mi turno, digo para mis adentro:

Cada obra nueva de arte será un muriblo lujoso, pero inútil que saldrá del anticristianismo social. Pero al contemplar en este recinto las obras de nuestros artistas, me halaga la idea de que bien pronto tendrán honrosa colocación en los salones de nuestra opulenta aristocracia, destruyendo nada de uno de esos objetos que nada sirven si no es para demostrar que su dueño carece en absoluto del sentimiento estético, primer pedullo de la escuela que conduce a los pueblos al pináculo de su gloria.

Desearia de buena gana no interrumpir esta conversación y seguir acompañando en el exámen de las obras de nuestros artistas; pero debo hacerlo en bien de ellos mismos. Ademas, esto de hablar claro, osea, de no tener pelos en la lengua tiene siempre consecuencias desagradables. De consiguiente pongo punto final repitiendo la composición de un último amigo mio, de cuyo nombre no quiero acordarme:

Los veñlo santos giraba  
A toda voz su santero,  
Y una heata que sacnelula,  
Le dijo en tono severo:  
—Hombre ¡miplí nadie vende,  
Sino que traca los santos,  
—Pero por plata, se entiende,  
Dando por un peso tanto.  
—¡Cuántas veces criticamos  
Al que habla con claridad  
Y de inipio le tratamos  
Porque dice la verdad.»

Si así un templo, no lo sé; pero en todo caso ¡en cualquier lugar cometeré la impudencia de decir lo que pienso, máxime cuando se trata del arte que tanto amo y al cual he consagrado toda mi vida.

## LECCIONES PRÁCTICAS DE PINTURA

POR DON ANTONIO RAFAEL MENGA.

## INTRODUCCION

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

(Continuación).

De allí se pasará a disponer la persona más notable de cada grupo, y luego cada figura en particular, sin poner mano a otra cosa mientras quede la que sea más principal sin hacer, pues con este método se hallará el injenio por concebir todas las partes con distinción, y como más fácilmente si ha caído en algún error o repetición.

Hecho esto, examínese bien la obra, y véase si están observadas todas las reglas que hemos establecido para la composición; y en caso de que lo estén, seguramente se hallarán comprendidas la propiedad y variedad necesarias; porque todas las cosas dependen unas de otras.

En cualquier cuadro se ha de presentar cuanto es posible introducir toda suerte de edades, de sexos, y de costumbres, y las diferentes impresiones que las costumbres pueden producir en ellas; pues así se conseguirá la propiedad, y con ella la variedad, la belleza y por fin la gracia.

Si a esto se añade el dar a cada figura los vestidos que le corresponden por su estado, sexo, edad, y la observancia de las reglas del dibujo, sacro, diseño etc., habrá en el cuadro una hermosa variedad de bellezas particulares, cuya suma compondrá el más hermoso espectáculo, y las más perfectas gracia.

En cuanto a la propiedad, se debe advertir que si ocurre pintar algún objeto que así mismo sea de gran gracia, es necesario dirijir, haciendo líneas y una repartible las partes para propiamente para ello.

Por ejemplo, no hai entre las figuras humanas algunas más feas que los Sáltrios, Centauros,

Figuras Tritones; y con todo eso se les puede dar belleza y gracia estudiando la propiedad de sus naturalizas.

En las partes humanas de un Centauro se puede mostrar el vigor del caballo, expresando los huesos con más fuerza que en un hombre. En el Sáltrio se hará conocer la aridez de su naturaleza áspera. En un Tritón la ligereza, la suavidad de la piel y su viscosidad, i que se vea que los músculos son partícipes de naturaleza caliente, porque la sangre no hinchó las venas ni las carnes; i lo mismo digo de todas las demás 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 apenas concuerda una con otra. Las que yo he visto no son claras, ni creo que puedan dar a los pintores ideas justas.

Ademas de esto algunos autores han limitado mucho las combinaciones que podrían producir proporciones uniformes en las figuras. Otros, i entre ellos Alberto Dürero, han explicado gran cantidad i variedad de proporciones; que no sirven de nada sino es para los que quieren imitar un 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 oculta a lo menos un tercio de la cuarta parte superior.

Ni pueden medir con exactitud la anchura de los miembros, como la miden los escultores, por que parecen finos 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 más allá del justo diámetro; esto sucede, así como en el natural, en las estatuas, pero no en la pintura.

Los antiguos observaron aun esto; por lo cual se ve que en los bajos relieves son más gruesos que en las estatuas. Hablo de aquellos bajos relieves que son bellos comparados con las estatuas contemporáneas.

Los pintores necesitan más infinitamente más variedad que los escultores, i tienen por consiguiente muchas menos injestiones. Rafael (que en cierta sentido no hizo más que multiplicar el gusto de los antiguos del segundo orden, 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. Conocía alguna figura suya que tiene poco más de seis cabezas i media; otra proporción no sería sufrible en otro que en Rafael.

La fabrica, pues, del cuerpo humano tiene tal simetría, que es la que da a la idea del movimiento; esta concordancia de miembros es la que se ha de observar para producir aquel efecto que se llama corrección de diseño; de cuyo asunto hablaré oportunamente, proponiendo lo que se debe hacer para lograrla.

Determinada la figura que se quiere hacer, se fijará 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 sexta; cuyas dos medidas son los dos extremos, siendo la regular una octava y séptima parte solamente. Se pasará después a hacer el cuello (cual es la mitad de la cabeza...

## EN EL ALBUM

DE LA SEÑORITA A. L. O.

## Tres artistas.

Tenían  
rostros pálidos, fijas las miradas  
en viejos pergaminos que leían  
con las cabezas blancas inclinadas.

La habitación estrecha. En los flujos  
plumas, harapos, redomas y pináculos;  
en las paredes viejas inscripciones  
y coronas de mirtas y laureles.

## Uno dijo—

Es en vano,  
yo pierdo la cabeza.  
¿Dónde encontrar el molde soberano  
de la eterna belleza?  
La arcilla y el cincel.—Muero la mano  
y se alza una mujer en mis talleres.  
¿La mujer ideal de mármol frío?  
¿Cómo darle la vida de los seres  
y algo de luz del pensamiento mío?

## El otro dijo—

¡Bieja! La nota suave  
llena de amor, que llega hasta el oído  
como el canto del ave  
cuando acaricia el sol su blando nido;  
puesta en humana boca  
que desborde la gracia y la elocuencia.  
¡Oh, la aspiración loca  
de toda mi existencia!

## El tercero agregó—

La rosa blanca,  
la azucena el lirio.  
La alma toda pura, toda franca,  
sensible y compasiva... ¡Es mi delirio!

## Callaron.

Luz azul, intensa, extraña,  
huyó desde la esfera  
a iluminar la misera calafata,  
y una voz que venía desde afuera,  
—Yo soy lo que deseáis!—dijo.  
Salieron  
los sabios a mirar... y a tí te vieron!

RICARDO FERNANDEZ MONTALVA.

## HARRIET G. HOSMER

POR R. B. TRUBSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*).DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA  
DE COUSOÑO.

Grande es el número de mujeres que han adquirido  
celebridad en el arte de la pintura; pero ninguna  
de ellas goza probablemente todos los nombres  
de aquellas que han alcanzado notoriedad en la  
escultura. Sin levantar la cuestión de si las mu-  
jeres son intelectualmente iguales a los hombres,  
o la otra cuestión, que algunos afirman y otros  
niegan, de si las sienes del alma, es indudable  
que difieren; y hay razones manifiestas de la mano  
del ojo o el gusto por las cuales podría anticiparse  
que ellas desearían generalmente un departa-  
mento de las labores artísticas, y cultivarían otro  
con señalado éxito.

La palata, el pincel y los colores sientan natu-  
ralmente a sus manos; pero el mazo y los cincel  
son instrumentos pesados y pesados, y las mu-  
jeres, a menos de algunas, no se inclinan a manejar  
esos moledos, bloques de mármol y troncos fundidos  
en materiales rudes e intratables para labora-  
ción. La escultura tiene dificultades espe-  
ciales para la mujer, no por falta de poder en su  
concepción o inventiva, sino en las dificultades  
manuales del arte mismo. Pero el genio (la energía  
sobrepasan todos los obstáculos, y proporcionan

una fuerza invencible; y el mando buena altamente  
a aquellas mujeres que, con espíritu y vigor he-  
róicos, han conquistado como esculturas su lugar  
en el lado de sus hermanos, y han producido la  
forma de la belleza y la expresión de la vida y la  
pasión que surgen en la informe y silenciosa  
piedra.

Uno de los más brillantes ejemplos se halla en  
el conjunto del presente bosquejo. Los materiales di-  
fíciles se componen son derribados de una copiosa  
correspondencia, por lo que somos especiales de-  
bidos a Wayman Crow, Esq., de San Luis, el  
primer amigo de la artista, tal Dr. Alfredo Hos-  
mer, su pariente, ahora de Watertown, Mass.; de  
suena y descripciones de sus obras en varias  
ocasiones há por Mrs. L. Maria Child en un periódico  
del occidente, y Mrs. Ellet en su volumen de las  
«Mujeres artistas de todas las edades y naciones».  
La misma da un consistente retrato de Mrs.  
Hosmer, pero ha caído en inexactitudes respecto  
a varios de los hechos referidos. La noticia de  
Hosmer en su libro de «Vida de artistas  
Americanos», es demasiado exigua para ser justa  
y valerosa. Mrs. Child, que fué amiga íntima y a  
la vez vecina inmediata del Dr. Hosmer, y que  
escribió en casa de éste, pronuncia un esbozo  
muy agradable y digno de crédito. En estas pági-  
nas se han tenido gran cuidado de conservar todo  
lo que es valioso, y de escribir todo lo que no es  
satisfactorio.

Harriet G. Hosmer nació en Watertown, Mas-  
sachusetts, en Octubre 9 de 1820. Fué dotada in-  
dudablemente de muy jóno por la naturaleza;  
sus incidentes de sus primeros años evidentemente  
contribuyeron mucho a su desarrollo en la carrera  
por ella elegida, y a los rasgos de carácter intrín-  
secos y dñicos por los que tanto se distingue.

Su padre era un médico eminentemente, cuya esposa  
era hija mayor murieron de oscuridad cuando  
aquella era todavía niña, dejándola como el único  
consejero doméstico de las situaciones de su padre.  
La única esperanza de su corazón. Harriet heredi-  
ó una constitución delicada, y así, como si fuera  
la misma masa de espectro que había desola-  
do su hogar extendiéndose hacia ella, hizo de la  
conservación de su salud la primera consideración  
en su sistema de educación general. Para el fin  
de una máxima «¡Hay toda una vida para la educa-  
ción de la mente; pero el cuerpo se desarrolla en  
unos pocos años; y durante este tiempo no debe  
permitirse nada que se interponga en su libre  
saludable crecimiento.»

En su primera infancia Harriet pasaba la mayor  
parte del tiempo fuera, de ordinario acompañada  
por un peneiro perro al que adoraba con vis-  
tasas y pequeños y sonoros cascaholes; mientras  
sus maneras atrevidas y brillantes, sus rasgos  
encantadores con frecuencia atraían la atención  
de los extraños. La casa del Dr. Hosmer estaba  
situada cerca de las riberas del río Charles, y la  
jóven se habituó a patinar, remar y nadar, como  
satisfiso a tirar con arco, a cazar y a montar a  
caballo.

El bote, las armas y los caballos le fueron  
proporcionados, y ella los aprovechó con diligencia.  
Llegó a ser notable por su atropellada valentía,  
por su habilidad y gracia. Podía pisotear a un  
cazador, manejar un corcel como un árabe, rivalizar  
con el más intrépido en la caza del mejor  
cazador de fusil o de pistola, y admitir y alzar  
sus amigos con sus fuerzas en el agua, tan ágiles  
y variadas como las de una niña del mar.

Las obras complicadas existían desde muy tem-  
prano en sus ideas. Sus preguntas exigían informaciones  
sobre su habilidad aparecía en pequeños inventos  
para su propio entretenimiento. Un depósito de  
tercera próximo al hogar proporcionó materiales  
para el empleo de ella muchas horas en modelar cala-  
bros, pernos y otros objetos que atraían su aten-  
ción.

Los frutos de sus gustos y de sus proezas gra-  
tamente hallaron su sitio en el hogar. Su mis-  
ma habitación llegó a ser un gabinete de historia  
natural y de las curiosas obras de su jóno juvenil.  
Aves que en su día había traído a tierra, embalsa-

ñadas y rellenas por sus propias manos, mariposas  
e insectos en cajas de cristal, y reptiles conserva-  
dos en alcohol cubrían las murallas. Un tintero  
bien hecho de un limbo de pavista de mar y el  
conjunto de un eleon. Entre sus trofeos un pájaro  
de corneja que había obtenido trepándose a un árbol  
devaludísimo durante sus años de escuela en Lex-  
ington, permanecía, después que ella había adquiri-  
do fama en Italia, en el sitio en que lo había  
colocado.

Mientras proseguía así su salud física y poder de  
resistencia, su inteligencia estaba creciendo en abun-  
dancia; pero no sin ciertas desventajas incidentes.  
Debido a causa de la manera libre, caparrosa y sin  
cuidado de su desarrollo. Los libros no adoptaron  
su activo temperamento tan gusto por cosas extrañas.  
De educación y cultura en el sentido de las  
escuelas, tuvo poco durante los años de su niñez.  
En este respecto se asemeja a Rosa Bonheur,  
que halló su primera educación principalmente  
en las lecciones de la naturaleza aprendidas de  
su propia afición.

Sus corrientes y sus profundos labores en el de-  
pósito de arcilla robaban muchas de las horas de  
estudio; y, más naturalmente, por su limitada  
libertad y sus ocupaciones ordinariamente con-  
ducidas como propias solo para sus hechos, adquiri-  
ó un mucho carácter y maneras de un muchacho  
que era valiente. Era sus discípula intratable,  
y si la relación se exacta, fué espoleada de una  
escuela y declarada incorregible en otra. No ob-  
stante, se dice que aquellos una la conocían bien  
a su vez, y que ella, a su vez, defendía de la  
crítica con el testimonio: «No hai una inno-  
dencia en su falta de timidez, ni malicia en su  
vivacidad.» Sin embargo, en este período era un  
misterio para sus amigos. Hai un buen testimo-  
nio a este respecto en que sus propia padre  
confesaba una y otra vez su ignorancia acerca de  
ella.

Poco importa, mientras no haya daño para la  
moral, ofender los meros convencionalismos; y  
si ella gana para la salud, la alegría, la intenc-  
ción y el jóno puede bien adquirirse investigando  
lo que no prevaleció demasiado un sentimiento  
público respecto a la educación de las jóvenes al  
efecto de que ellas debían ser de principios  
bastante sólidos para analizar eocer al bomo una  
buena compañía, y para desempeñar todos los me-  
steros domésticos.»

(Continuaré)

## UNOS ANTEJOS MABAVILLOSOS

I va de cuento.

La escena pasa en la parte más alta de un edi-  
ficio tan común como admirable, en esa especie  
de cúpula en que remata la arquitectura del cuer-  
po humano en la cabeza.

El entendimiento, dueño de la casa, es un señor  
de muchas rampantillas, de porte arrogante y mirada  
desagradable. Vive parele por medio con la me-  
moría, señora grave y circunspecta, que lleva pin-  
tada en el semblante la melancolía del pasado y  
seda en la anagura de los desencuentros.

Alguna empresa literaria se tenía D. Entendi-  
miento, cuando menos la relación de un período,  
porque cierto día entró de rubión en los  
apostentos de la Memoria, y con gran sorpresa de  
esta empezó por pedirle cuenta minuciosa de cuanto  
alli tenía en calidad de depósito.

«Un inventario formal» replicó la Memoria,  
cada vez que se le acordaba de Ver a su flamante  
compañero en tales ocasiones.

El caballero lo que desee. Quiere saber cuanto  
le ha en la copia de sus recursos científicos e litera-  
rios, fruto, como sabes, de grandísimos esfuerzos  
en el campo del estudio, pues entiendo que estos  
apostentos deben de rebosar en letra menuda.

—Nada de eso, respondió fríamente la señora  
de los recuerdos, acompañando sus palabras con  
una sonrisa que llenó de espanto al Entendi-  
miento.

¡Qué decir!...

—Que nada señor, tenéis en mi poder. Entre aquí de ordinario algo como un viencillo frío que todo lo consume luego a mano. He trabajado una hora las rodajas, puestas vibradas a los postigos, cerrado, en fin, el cuarto del albañil; por todo ha sido en vano. Por lo visto, señor, la cosa en que vivimos es mal venturosa.

El Entendimiento, que ya daba crédito a pocas unas precipitaciones. Irónicamente en el archivo, por un uso el asilo de un veloz eucumbido, que era nancha la oscuridad del sitio, pudo hallar mi letra siquiera en aquellos fríos e impedidos estantes.

D. Intelecto, aunque desahogado e de natural donaire, era un poco casquivano; se sorbía a la verdad libros enteros, pero nunca tales lecturas fueron calentadas en el místico hornillo de la reflexión.

—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 la inuestre en sus lecturas.

—Yo cegaron! no, mi señora. Gozan mis ojos de no alcanzar prodigios; así penetran en la inmensidad del espacio i en los sebos de la tierra como descalzara a maravilla los estensos campos de la filosofía i del derecho.

—Pero es lo cierto que yo, que soy vuestro tesorero nada gano por cuenta de tales lucraciones.

—Mi desgracia es cierta, no lo dudo, pero lo que son mis ojos, no necesitan antaño, porque voy demasado.

—Precisamente, señor, es viene de perilla aque verso de D. Miguel Agustín Principio:

«El ciego mas desgraciado  
No es, como usted vé,  
El ciego que anda vé  
Sino el que vé demasado.»

Con que aceptad el remedio que es ofrecerle meditando, que la meditación es un cristal maravilloso que deja grabadas indeliblemente en la memoria las páginas del libro. Sin este bello prisma delante de nuestros ojos, toda concepción será fugaz, todo esfuerzo intelectual inútil, i a pesar de vivir entre la luz, siempre lo pasareis a oscuras.

Hízolo así D. Intelecto, le hizo que lo primero que vio al través de los anteojos fué este libro, en extractos muy gordos: *Leer no es estudiar, quien no medita no aprende.*

## EL ARTE EN INGLATERRA.

El primer congreso anual de la asociación nacional para el fomento del arte en aplicación a la industria, abrió oficialmente sus sesiones el día 7 de Diciembre en la St. George's Hall de Liverpool, con la asistencia de más de mil personas.

Sir Frederic Leighton, presidente de la Real Academia Británica de Bellas Artes, pronunció el discurso inaugural, discursó tan elocuentemente como práctico por sus tendencias, i que ademas contenía una eruda acusación al pueblo inglés por su falta de sentimiento artístico, no solo comparando con pueblos como el griego antiguo i el italiano de las municipalidades de la Edad Media, si no con el pueblo del París moderno.

Hízolo también en sustanciosos conceptos la atención de sus oyentes a las relaciones que existen entre el arte i la prosperidad de la nación 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 un propósito del asunto esta reflexión que hace el *Times*: «Podrán estos congresos curar un defecto tan hondamente arraigado del intelecto nacional inglés como el de la falta de gusto artístico?»

Cierto es que desde hace unos 30 años mas casi ni interesan de la sociedad inglesa las adelantos en el movimiento en la nocion de lo que sir Frederic Leighton llama *intuición de poder* del arte para lo cual no han servido de poca los esfuerzos combinados de los artistas prácticos de los escritores inteligentes del día.

Continuando por este camino, es indudable que la asociación para el fomento del arte inglés podrá hacer mucho más aún. Sin duda, por lo pronto, es muy acertado, pues consiste en reunir, una vez combinada en los grandes centros de población del reino, a un tratado de ardar 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 importantes del carácter de la grandeza i de la prosperidad de una nación.

Los directores de la asociación han sido bien escogidos: el presidente de ella es sir Frederic Leighton; de la seccion de pinturas es Mr. Alma Tadema; Mr. Alfred Gilbert i Mr. Anderson i son de las secciones de esculturas i arquitectura, Mr. Sydney Colvin de la de masas; Mr. Walter Crane, de la seccion de las aplicaciones artísticas i Mr. Muddell de la seccion que ha de ocuparse de los procedimientos municipales i nacionales para el fomento del arte.

## EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

### CAPÍTULO XVII

NECESIDAD DE REFORMAR LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES

#### (Continuación)

Estrásto podrá talvez parecer que al ocuparme de las academias, lo veré que presentarélas bajo un concepto desfavorable, cuando su mismo nombre como un título de honor el de pertenecer a varias gremios artísticos. Desde luego el que que los sus detentacion, observará que no es la institución la que impugna, sino el modo con que se al seno de aquellos se enseñan las bellas artes, la falta de acertados reglamentos, i los abusos en que puntualmente van por desgracia generalizándose las corporaciones i establecimientos sociales, porque el interes individual apaga los sentimientos generosos, i así omite a veces ejercer la vigilancia delada, a fin de que llenen el objeto para el cual se crearon.

Ya sea por negligencia, por ignorancia o por error, el caso es que las academias, desde su origen en el año 1600 hasta las de nuestros días, no han correspondido en su mayor parte al objeto de su institución, i aun algunas *han crecido sin bellas artes, mas de paso que de ventaja*. Preciso es advertirles; danó i aun grande una herida i herido sus academias, cuando no se hallen bien dirigidas por el número de ideas erróneas que han surgido sin su seno, suponiendo el vuelo de la imaginación, sin advertir que el arte pide i necesita para su acertado ejercicio cierta *libertad i soltura en la fantasia*, por ser su inmensidad mas fecunda al que el uso del SENTIMIENTO.

Desgraciadamente, la decadencia se hizo tan notable, cuando fué mayor el número de academias i escuelas de bellas artes, establecidas en forma de Universidad. La causa principal de que en ellas, fuera de los rudimentos materiales de la construcción primaria, de dibujo i colorido, se quisó enseñar la pintura, escultura i arquitectura en su género elevado, son determinadas reglas muchas veces erróneas, i con espíritu de escuela natural i aun excusable en las corporaciones, pero que por sus mismos fines en las verdaderas universidades i en la independencia del arte, como que sus tendencias son generalmente adorar en lo propio i desentenderse de lo extraño, i aun del estado general de las artes mismas.

Ahora bien, en esta materia opina a lo propio, aun cuando basta, exclusivamente se limita, a observaciones atrasas, resultado por poder el gusto, todo estímulo de adelantamiento. Falta tambien en ellas, cuando han maestros pagados, que tienen que serlo forzados i forzados, el estímulo de las simpatías, que deben existir entre maestro i discípulo.

Si aquí, por ejemplo, viente las inspiraciones mas velocitadas de la naturaleza; si ama los asuntos trágicos, las escenas fuertes, las reacciones violentas, cómo podrá dirigir la enseñanza de un joven que sea tan tranquilamente, que se halla inclinado a la melancolía i a los asuntos trágicos o religiosos? Resulta entonces que el discípulo, contrariado en la parte mas comunicativa del arte, que es el sentimiento simpático, se halla completamente en contradicción con el maestro, viéndose así frustrado al propio tiempo que no tiene valor de separarse de aquel, porque le obligan las leyes de la necesidad i contina, si ha de ganar tal o cual determinado premio, por el que sus padres i su familia han de juzgar sus aptitudes adelantadas.

Há aquí porqué en tiempos felices, i cuando no habia escuelas algunas, observamos una cadena de simpatías entre maestros i discípulos, que han producido el bello resultado de las *fatias*, comunmente llamadas *escuelas del arte*, escuadras, pías i fecundas, porque se creaban por la libertad de un solo maestro con muy pocos discípulos, que recibían i enseñaban a gusto, como *Giotto-Bellini* a Tiziano, i *Giorgio* a Tintoretto; *Perugino* a Rafael, i éste a otros mas; mientras 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 fantasia, i de las leyes materiales que le trazaron en su enseñanza, *desgraciadamente uniforme e igual para todos.*

Qualquiera puede observar por sí esta verdad, cuando se adjudican los premios de concoposición, viéndose semejantes en todo en todas las academias i escuelas artísticas empujas 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 expresiones, claro-coscuro i colorido monotono, sin trascerse jamás un rastro de originalidad, que quizalza al mas común de los artistas del año 1300 al 1500. Sólde suceder también que en los concursos que celebran para concoposiciones, o la creación de monumentos públicos, como son siempre bien adjudicados por las academias, no se puede disponer particulares protecciones, ya porque la monotonia de las obras es sí, difícilmente puede dar muestra de quién tiene juicio, o de quién es mas de él.

Érase en la vida de aquellos grandes hombres, *scuolas* por *Vasari*, que en sus juvenidades se presentaban al taller de los maestros que les eran simpáticos, guiados tan solo por el impulso de sus pasiones, i al momento así a recibir en pocas instituciones, mas frías que toda el que el discurso de muchos años se recibe hoy día en las academias.

Si algún artista iba a Roma con un pension particular de un protector, no habia pasado por el mismo de oposiciones académicas, ni su juicio se estaba amoldado por la casa-azua, ni desalentado i casi herido, por injustas preferencias i patrocinios.

¿De qué ha servido ademas tanta profusión de escuelas académicas? ¿han avanzado acaso el gusto entre los discípulos? ¿han mejorado la inteligencia artística entre la sociedad?



Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

Santa

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

AÑO IV

SANTIAGO, ENERO 28 DE 1886 9

NÚM. 165



ANDREA DEL SARTO

CABEZA DE ESTUDIO EN EL MUSEO DEL LOUVRE

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ENERO 28 DE 1890.

**SUMARIO.**—Una Ignacia Domeyko (continuado).—Harriet G. Hosmer, escultora norteamericana, dedicada a la escultura. *Apóstrofo a María de Cosimo* (continuación).—Anécdota celebrada por *El Taller Ilustrado*, por don Luis Tapia Salamanca.—Estado actual de la Exposición de Barcelona.—Estado actual de la Exposición de Madrid.—El artista en Italia.—Una pintura de Europa, española. VII. (continuación).—Escultura fotográfica. Coloca de un niño, copia de Andrea del Sarto. (Museo del Louvre).

DON IGNACIO DOMEYKO

Si las ciencias deben mucho al señor Domeyko, las artes, que tanto amaba, no le son deudoras de menos servicios.

Desde que la clase de escultura pasó del local de la antigua Sociedad al Instituto Nacional, no cesó el señor Domeyko de atenderla i presidirla toda clase de facilidades para su desarrollo. Lo que hacía con ésta, hacía también con las clases de pintura i de arquitectura, rejías, la una por el señor Siccardi, i por el señor Aldunate la otra, como la de escultura la una por Mr. Francis.

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 vees por necesidad azarada, nos propusiera de aquella edad juvenil, se dirigía hacia nosotros desde su laboratorio, para hacernos entrar en vereda.

Amaba víamos al señor Domeyko faltar a la decisión del jurado en nuestros concursos estatuales, como tampoco se pudiese semana sin que se nos apareciera, ya en las salas de clase o después de éstas, con alguna o más personas, que iban a visitarlo, para mostrarles el rápido progreso de los futuros escultores.

Las notas que pasaba puntualmente al señor Ministro acerca de la clase de escultura, iban siempre acompañadas de frases como estas, que nos llenaban de satisfacción orgullosa: «Me complazco en asegurar a E. S., que esta clase produce de año en año mayores progresos de adelantamientos, etc., etc.»

El señor Domeyko nos permitía trabajar, primero en el Instituto i después en la Universidad, no solamente después de las horas de clase durante la semana, sino que también hasta en los días domingos, lo que por cierto, no era más que el agrado de los profesores.

Con razón, amábamos tanto, i tal vez más 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 enseñaba en sus jóvenes alumnos.

No hace todavía tres semanas, nos hallaba en artes i una muestra la hermosa colección de cuadros que nos mostraron rezimos el permitieron traer del Vaso Mundo, junto con dos hermosas fotografías que de sus obras le obsequió un amigo pintor en su querida Polonia.

Cuando me hallaba en arte, no debía: «Si yo no me hubiera dedicado a las matemáticas, en París, donde frecuentaba el trato de tantos artistas, me habría entregado con gusto a la pintura i a la escultura a la vez».

Le habría sido un *Miguel Ángel*.  
Ultimamente, al llevar *El Taller Ilustrado* con el modelo de su amigo el poeta Bohdan Zaleski, la alegría del señor Domeyko era tal, que no hallaba cómo expresarnos su gratitud i

llevar el retrato fotográfico que le hicieron en Polonia, nos lo ofreció como recuerdo. Nosotros deseamos conservar su autógrafo lo presentamos con aparente humildad.—Tal vez escriba: «En sus anteojos, señor? Don Ignacio meditó unos cuantos segundos, nos hizo sonriendo i nos contestó:—Ve 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.» Proceso autógrafo que fué nuestro de conservar hasta el último suspiro i que legamos a nuestros descendientes. Le agregamos los siguientes: «Santiago, 7 de Enero de 1890.»

HARRIET G. HOSMER  
POR E. D. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*.)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA RIGA DE COESLÓ.

(Continuación)

Abundaban las anécdotas en prueba de la irrefutable tendencia humorística de Miss Hosmer (de su disposición a las jactancias prácticas. En una de sus extravagantes fantasías humorísticas hizo de publicar en los periódicos de Boston la noticia de la muerte de su anciano médico retrato, que residía entonces en la biblioteca de ella, había escrito. Los amigos de aquel momento acerca del repentinamente a presentar su convalecencia.

Este incidente llevó a la primera transición importante en su vida, por que contenía un padre de que eran esenciales algunas nuevas medidas para la educación de ella; i después de cuidadosa investigación, Miss Hosmer fué colocada en los 16 años de edad, en la célebre escuela de Mrs. Sedgwick, en Lenox, condado de Berkshire, Massachusetts. El Dr. Hosmer informó francamente a Mrs. Sedgwick de la historia i rasgos peculiares de su hija, i de que los maestros la habían encontrado difícil de manejar. La discípula fué recibida con la observación: «Tengo la reputación de educar potros salvajes, i probaba con éxito».

Con la antigua impresión, i de acuerdo con su principio fijo de asegurar el desarrollo físico i intelectual, i el mental en seguida, en Dr. Hosmer había estipulado que sus ejercicios gimnásticos continuaran. Ellos estaban, es cierto, incluidos en el régimen de la escuela; pero en todos los actos de fuerza, vigor i agilidad, Harriet fué la admiración de sus compañeros.

Mrs. Fanny Kenble acostumbraba visitar las escuelas en Lenox, era íntima amiga de Mrs. Sedgwick. Anécdotas sorprendentes se cuentan por historias sencillas de su fuerza i capacidades deportivas. Mrs. Hosmer aprovechó las oportunidades de dar su lección i conversación, i recibió de ella amistosos estímulo en su camino con gratitud. Su posición por la escultura, halló ejercicio en la elaboración de modelos con yeso de las manos de sus compañeros. En cuanto fué desahogada, como antes se usaba, con los trabajos de la caza i las desahogadas de los animales.

Permaneció tres años bajo la profesa dirección de Mrs. Sedgwick, formando amistosos permanentes en la escuela, tratando convenientemente a muchos personas connotas, amolada por la asociación de primer día, e inspirada por el poético entusiasmo de las matemáticas, i la exaltación de la belleza de naturaleza i de vida que venían al pie de su padre, fueron en ella grande realización el caso que alcanzó su tiempo. Cuando volvió, de 18 años, a Watonsville, muy mejorada por la sabia dirección dada a sus energías, sus primitivas predilecciones mudaron en el propósito

de hacer la escultura el objeto de sus labores, tenía un pensamiento, i debió 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 más la distancia de 14 millas de ida i vuelta, además de descomponer sus tareas estéticas. Bajo la instrucción de aquel, completó un lindo retrato-tufo de un niño, i una inspirada cabeza de Byron en yeso.

Para perfeccionarse en anatomía, tan esencial al escultor, Miss Hosmer desahoga, en adición a todo lo que podía aprender de los libros i de su padre, al conocimiento que puede obtenerse únicamente en las salas de disección. La Escuela Médica de Boston había rechazado una solicitud para la admisión de una mujer, pero el Colegio Médico de San Luis proporcionó las facilidades requeridas. El profesor Wm. Howell dió a ella eficaz ayuda, i algunas veces lecturas privadas, cuando estaba presente mientras el preparaba para sus demostraciones públicas. Miss Hosmer reconoció su deuda hacia el con gran afecto i gratitud, como también un todo tiempo un bueno, cariñoso amigo. A ten guisa confirmo sus palabras ofreciéndole un retrato-medalla tallado en mármol de un busto por Cheverus. 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. dirige, he visto, señor Blanco, la reproducción del medallón del poeta Zaleski, cuyo original en bronce trajo últimamente de Europa el señor Domestov.

Como se conjeturó—sin duda por olvido o falta de espacio—agregar a continuación del grabado una breve reseña biográfica acerca del gran poeta, o estará de su dar a conocer a los lectores de *El Taller Ilustrado* una de las más brillantes personalidades de la literatura de Polonia, completamente desconocida entre nosotros a pesar de ser quizá la más rica entre las literaturas eslavas.

El mismo año (1802) en que a mi mayor amigo, el señor Domeyko, veía la luz primera en una de las propiedades de su familia cercano a Coscovia, nació José Bohdan Zaleski en una hermosa aldea de la Ucrania, denominada Polatucha (la *Herada*, en nuestros idiomas). Desde su primera edad—como indica el mismo poeta en sus célebres estrofas—asimiló las cosas populares de su patria, heredando sus sonos misteriosos en el roce de las alas de la mariposa de las estepas i en el silencioso choque del sable de los escayos.

Vivió durante los primeros días de su hermosa infancia en recorriendo los bosques de la Ucrania, era escuchando el murmullo de la brisa a través de las alas verdes de la pradera. Delicados pensamientos de la vida campestre cuyo suave i melancólico recuerdo jamás se borra de su memoria.

Al indole su antiguo gran poeta Gószczyński, asistió las aulas del famoso colegio de los padres Dominicos, Homagino, en donde se consagró con entusiasmo al estudio de los grandes hombres i especialmente, al de los héroicos i gloriosos *Hetmanes* de la Polonia, mientras su amigo le cantaba las primeras himnos del soberbio edificio de su sufragánea patria *Los nobles de Homagino*. Cuando Zaleski en Varsovia a Malczewski—otro gran poeta de Polonia—quien, pasado por la vida i sus desahogadas, aplaudió con entusiasmo los genios melancólicos del joven poeta de la Ucrania.

La hermosa instrucción del año 20 en que la brillante facultad polaca fué aplaudida por el mundo i un oratorio perfeccionado—i la que como tal halla parte al noble sábio ex-Rector de

*Bohdan*

nostra Universidad, señor Domasko—obligó a Zaleski a abandonar para siempre los campos de su país para refugiarse en tierra francesa bajo el espléndido sol del mediodía, en una segunda patria de los bravos hijos de la Polonia arrancados del suelo querido por el helado huracán de la proscripción. Pero, ni el soplo vivificante de la libertad, ni los patéticos esplendores de los Alpes helvéticos, ni los ilustres cenáculos de la campiña romana, pudieron arrancar de la memoria del poeta el recuerdo indoleble de las estepas de la Ucrania, que siempre flotaban ante sus ojos con el aroma dulce y agreste de las flores del juncos natal.

Mickiewicz—el más grande de los poetas eslavos, el héroe de Byron y de Goethe—ha llamado a Zaleski el *ruiseur de las flores eslavas*. En estos términos se expresó del poeta en la columna del Colegio de Francia: «Sin disputa, es Zaleski el más grande de los poetas eslavos—puede e modestia del gran Mickiewicz.—Para coronar a sus lides poéticas ha aparecido sobre ellas un ramo de flores. Siempre camará Zaleski la eterna desesperación de los que intentan igualarlo en el culto desinteresado del arte. Ha agotado todos los tesoros de su musa en todos los géneros y en todos los ritmos, en el más desahogado de los maticos como en los tintes del más brillante colorido.

En el arte, trata de asimilar los contrastes ilusionarios las disonancias en un todo armonioso, por cuya razón Spasovitz, notable crítico ruso, reconoce en Zaleski las cualidades esenciales de un gran poeta polaco.

Los poetas colocan a Zaleski en la primera fila de sus cantores nacionales y aunque, a las veces, nos muestra a los poetas disfrazados de gentil-hombres llenos de nobleza y distinción, ninguno mejor que él ha sabido identificarse sus sentimientos, analizar en sus corazones las fibras más recónditas y hacer vibrar sus tristes acordes del Duquepial Daubino, encerrando en cada estrofo todo un mundo poético del cual es Zaleski un intérprete divino.

Esta poesía es inimitable en sus creaciones inspiradas por su potente juncos revelador; así lo vemos inclinado sobre el pasado y presintiendo el porvenir.

Opinión de Beranger en la interpretación del juncos nacional, como eslavos, es siempre religioso, lo que lo distingue del galo escéptico y burlesco.

No ha escrito ni dramas ni grandes poemas, pero el heroico ciclo de la Ucrania, sus vastas horizontes e el alma inasaciable de Zaleski, se refleja en cada una de sus canciones.

La más bella de sus obras es un encantador poemita bíblico titulado: *La Santa Familia*, inspirado—aunque se trate en él de la última Palestina—del soplo celestializado de la Ura.

La lira sonora del ilustre poeta ha resonado, apesar de su avanzada edad, hasta los últimos días de su existencia, intermitentemente de tiempo en tiempo, las aspiraciones del gran patriota hacia su bello país natal, dando a los jóvenes talentos el entusiasmo calor de los viejos poetas y vibrando de esperanza aun despues de las últimas convulsiones de esa tierra tan noble como desahogado.

He extractado los datos anteriores de una notable traducción francesa de los grandes poetas de la Polonia.

La vida del gran Zaleski se extinguió dulcemente en brazos de sus hijos y amigos, dedicando su último momento a su inolvidable amigo Domasko.

Si pudiera disponer de mayor espacio, señor Blanco, en las columnas de su interesante periódico, hubiera copiado a continuación de estas líneas algunas palabras de las cartas dirigidas por el señor Ladislao Mickiewicz (hijo del poeta) al señor Domasko y a su hijo el joven predicador don Hernán Domasko Sotomayor, en las que el distinguido literato polaco relata los últimos momentos de Zaleski.

Falleció en París en los últimos días del mes de Mayo de 1866. Toda la colonia polaca a los sus enterrados en los campos del antiguo litonario de Francia, acompañaron hasta su última morada al gran poeta.

Como colofón de este ya largo artículo, diré a Ud. que en el año siguiente, por suscripción particular, se levantó un uno de los más bellos paseos de Ginebra—los jardines de las *Plantaciones*—un hermoso monumento conmemorativo que recordará a las futuras generaciones polacas el nombre de su gran poeta y de uno de los patriotas que conagió su noble y larga existencia a la rejección a la libertad de su país.

En cuanto al medallón que representa la effigie de Zaleski, nadie mejor que Ud. podrá escribir alguna líneas sobre su autor artístico. No ignora Ud. que es el la obra de un joven polaco que, en su día, obtendrá un nombre estimable en el mundo de los artistas de nuestro siglo.

Aproveche esta oportunidad para ponerme a sus órdenes.

LUIS ROSAS SUBDENTOR.

## CLAUSURA DE LA EXPOSICION DE

BARCELONA.

Para que los lectores de *El Taller Ilustrado* se formen idea, siquiera aproximativa, de lo que fué la Exposición de Barcelona y lo que ha sido la nuestra, vamos a reproducir lo que dicen los diarios de aquella localidad a propósito de la clausura de dicha exposición.

«Preciso es no olvidar que el día en que se clausuró nuestra Exposición, apenas entraron tres a 4,000 personas i que en los anteriores hubo día en que los porteros dormían 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.»

«Hoy aquí lo que dice uno de los de Barcelona: «Barcelona 9.—Se ha clausurado el *Ty Piaz* con que se solemnizó el fin dichoso de la Exposición Universal. ¡Mil felicidades que habrán visitado aquel recinto 150,000 almas.»

«Toda la ciudad ha aparecido hoy engalanada y de fiesta. El tiempo, que se ha despejado, contribuye a la mayor brillantez de los festejos de hoy.»

«El capitán general ha dado autorización para que algunos individuos de tropa de los cuerpos que guardaban esta plaza lleven los estandartes en la procesión cívica.»

«En este instante empieza a salir la comitiva de las Casas Consistoriales, por el orden siguiente:»

«Rompen la marcha cinco guardias municipales de a caballo con uniforme de gala; siguen las bandas cornetas de los regimientos de caballería, los estandartes de España, Barcelona i Cataluña, i a continuación las banderas de todas las naciones del mundo que han concurrido al certamen barcelonés. Cierran el cortejo las comisiones de todos los centros i sociedades de la prensa local, mencion i extranjera i todas las autoridades.»

«La labe para el cierre de la Exposición es una hermosa obra de arte que ha merecido grandes elogios.»

«Un público inmenso presencia el paso de la comitiva.»

Barcelona 12.—A las cinco llegó la comitiva al Palacio de Bellas Artes, que se hallaba inundado por inmensa concurrencia. Ocupó la presidencia el señor Jirón, que tenía a su derecha al gobernador de la provincia i al señor Girard, i a su izquierda al alcalde, obispo de Santiago de Cuba i obispo de Barcelona.

«El órgano eléctrico tocó una pieza de música, i abierta la sesión, el secretario leyó el acuerdo de la junta para la clausura, pronunciado despues un discurso el señor Jirón en el que manifestó que el ayuntamiento había colocado a Barcelona a una altura enviable.»

«El señor Rius i Tardó contestó haciendo participo 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 rey! ¡Viva la reina rejeña!»

«Nutridos aplausos acogieron estas palabras despues de las cuales la comitiva pasó a la labe central a firmar el acta, haciéndolo con pluma de oro el comisario régen i el alcalde, i de plata el gobernador, capitán general, obispo, rector de la Universidad, marqués de Comillas, Durán i Bas, Ferrer i Vidal, Mañé i Flaquer.»

«Terminada la ceremonia, el comisario francés acompañó la Exposición con frases elocuentes, recordando la fraternidad de Francia i España, a las que contestó el comisario español.»

«Acto continuo corrió la nave central, apareciendo iluminada la fuente majica i con luces de bengala las cuatro torres del Palacio de la Industria, cuya apoteosis simulaban maravillosamente los fuegos artificiales.»

«Se lanzaron once globos al espacio provistos de luces de colores, mientras la banda municipal i los coros de niños cantaban al himno *A la Exposición*.»

«La agitada muchedumbre prorumpió en gritos vivos i aplausos, resistiendo el acto animación verdaderamente indescribible.»

«Cuanto se diga es poco.»

«A las 6 de la noche comenzó a retirarse la junta de las inmediaciones de la Exposición, repartiéndose despues alegremente por las ramblas i principales calles de la ciudad, profusamente iluminadas.»

## ESTADO ACTUAL DE LA TORRE

DE EIFFEL.

La dotación de la torre de Eiffel trabaja ahora en silencio sin que se hayan renovado las dimensiones que últimamente se produjeron entre M. Eiffel i los obreros.

Noa por el momento 140, ocupados en armar la torre, que cada día se eleva un metro por término medio. El requeimido cotidiano será todavía mayor cuando las ristas interiores se hayan reido para formar nada más que una sola.

La dotación de obreros auxiliares, encargados de la pintura del hierro i chapaleas en el embudo de los techos i en diversas maniobras, es de 150 hombres.

La torre alenaza 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 siebla i la lluvia podían traer consecuencias terribles; al presente está completamente tranquilo.

En efecto, apesar de la altura extraordinaria en que trabajan, i a despecho del viento i de las lluvias, los obreros no sufren tanto como se piensa i ningún contratiempo ha sobrevenido despues de haber pasado de la segunda plataforma. Parece uní a sus andas, cargados allí arriba; cantando e intercalándose oportunamente, ajustan las piezas, provistas de juntas de ajustes, i que, en seguida, son atornilladas i elevadas.

Además, para estimularlos, M. Eiffel ha prometido una gratificación a los que lleguen al ensayamiento de la torre.

Conocidos son los medios de ascension que se usaron. Los visitantes subían hasta la primera plataforma, de donde serían llevados hasta la cúspide por medio de ascensores.

Contra los augurios de los pessimistas, los injerios, sin cesar de las dificultades del día de la obra, están absolutamente convencidos de que tendrán un gran éxito.

## LOS MUSEOS DE MADRID

Fragmento de una carta atrevida para *El Taller Ilustrado*.

Madrid cuenta con once museos; cada uno de ellos son verdaderos monumentos, i encierra riquezas de extraordinario mérito i valor algunos de ellos.

Tenemos el museo anatómico del colegio de San Carlos, el antropológico, arqueológico, de arteillería, de ciencias naturales, de ingeniería, del jardín botánico, el museo del observatorio astronómico i meteorológico, museo nacional de pinturas i esculturas, museo helénico.

El museo de pinturas es considerado como el más rico del mundo.

El edificio ocupa una manzana, con dos pisos principales i el piso del suelo que lo forman hermanas salones, donde están las esculturas.

Recorri sus salones admirando las obras de los grandes pintores de Miguel Ángel, Murillo, Cano, 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 necesitarían días para observar detenidamente cuantos cuadros existen en las inmensas galerías.

Apropiado de galerías, algunas tienen 70 metros de largo por 12 de ancho.

Hay tantas galerías, que fácilmente se pierde el viajero en aquel recinto que encierra la belleza notable de los artistas.

Las obras que he admirado más son las de la sacra Familia i la Concepción de Murillo; el sueño de Jacob, de Rivera; mi Cristo, el cuadro de los borcheros, las lanzas, las hilanderas i las Minimas de Velazquez.

¿Qué obras! qué pinturas! cuánta vida! cuánta expresión!

El gran cuadro de Rafael, que le llaman la perla de sus obras, el Pásmo de Sicilia, i la Virgen del pez.

La Venus de Tiziano no ha nada en que jenero que no produzca mayor admiración i escastrar a Boudin en su autor, que tan feliz inspiración concibió i ejecutó con tan soberbia maestría, transportado el lienzo las formas más perfectas de esa mitad del género humano.

Del célebre Rosales, el testamento de Isabel la Católica i la muerte de Inocencia.

Cuanta tranquilidad expresa aquella soberana que engrandeció a España ió en un nuevo mundo a la humanidad!

La tengo presente en su pecho, 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 Carlos IV, por Goya.

Para ver todas las bellezas artísticas, para juzgar su mérito intrínseco, para conocer la grandiosa del jénu de aquellos célebres pintores, es preciso visitar cada sala un mes a lo ménos, excepto el gran salón que reclamaria más tiempo.

Cuando teoriza los salones fui sorprendido por uno de sus cuadros orjinales, que atraen la atención i que no puede menos el espíritu que sorprenderse ante tan atrevida concepción.

Este cuadro, que contemplado con sorpresa, que no podía darme cuenta de su significación i que me reflejaba en el alma, este cuadro que me produjo tanto efecto, i que al yo me sentía sorprendido, no lo estaba ni más los personajes, que saber qué significaba. Pregunté al custodio i me dijo: es la boda del rei muero, del célebre pintor Casado; si grande obra mi impresión, mayor la fué cuando dije que era el hermano de mi distinguido amigo don Carlos Casado.

Figúrese el lector, 17 cabezas humanas cortadas, cubriendo parte del piso i otra pendiente de un cordel; por debajo que cada una de ellas se presta a un largo estudio; un personaje señalando este cuadro, teniendo un espejo en la mano, cuya cada una puede de su mismo izquierdo tambuco; otro

cuadro de personajes aparecen por una puerta, i ante la señal del rei muero sin presencia ánimo tranquilo ¿qué sería la sorpresa? Pues bien, la misma que causa al que observa el cuadro dirija una mirada al pasado invocando la historia.

Cuanta los tradiciones históricas del siglo XIV, que don Baimiro II de Aragón, caudillo del movimiento con que los soberbios varones del reino hostilaban la autoridad real i las fueros del pueblo, tomo una resolución terrible, necesajado por la rudeza de aquellos tiempos, necesajado por la resolución real todos sus estados llanura a la obediencia lo animo a los grandes levantados que a los vasallos, humildes; en ocasión de hallarse los nobles en Uruca congregados para juntar cortes, don Itanuro, aviso de nueva concepción, mandó prender con gran secreto a los rebeldes, decapítandolos en número de 15. Hizo luego con sus cabezas como un círculo, de cuyo centro colgó en forma de balda la del arzobispo, augante de gran poder, i llamado desque a los demás 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 atención. Los pintores que han merecido el honor de que sus obras se exhiban en el museo de pinturas ascienden a 2,203. Uno tienen 2, 3o más cuadros otros uno solo. Otro que está dado el número de cuadros que aproximadamente existen en las galerías, ascudo otro tanto de las pinturas modernas que existen guardados, hasta tanto se hace otro catálogo o se les da otro destino.

Es preciso convenir en que, si bien los profanos en pinturas no somos los más competentes para juzgar, en jeneral, las personas de gusto por el arte i de una inteligencia medianamente clara, comosen la que es bueno, lo que es notable, como el más competente.

Tan es así, que a cada paso síntese una sorpresa agradable. Es un cuadro que tiene algo que atrae i que parece decirle al visitante: «Déjate i hazme el cariño de admirarme.»

## EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

## CAPÍTULO XVII

NECESIDAD DE REFORMAR LAS ACADEMIAS DE

BELLAS ARTES

(Continuación)

Moi de otra suerte; que a medida que las academias se multiplicaban, i crecia el número de alumnos i el de las mediocridades, disminuían, como natural, la afición de los conatantes, i desajajaban aun las de peor gusto; de mala que también bajo este concepto, las academias han dañado inmensamente los intereses de los artistas, o por lo ménos no han acertado a prevenirlos.

Otro de los resultados fatales de la negligencia de esas instituciones, es el descuido i indiferencia con que las mas, ven pasar las épocas destructoras de los monumentos antiguos, sin prestar su voz con energía i vigor para impedir su ruina.

En todos tiempos, los habido más o ménos tendencia a restaurar o rehacer, o a renovar, que se ve restituir un edificio, según la arquitectura que le corresponde, o ha cambiando su estilo arquitectónico, dejándolo en dos o más jeneros de arquitectura.

Pero desde que se establecieron las academias, se ha notado un aumento considerable de esos monstruosos restauros, dirigidos por arquitectos

académicos, no siempre dignos de serlo por su escasa capacidad.

Tampoco puede concebirse sin pena la aberración de celar atajo un edificio antiguo para poner otro moderno; i sin embargo sucede hasta en la ciudad de Barcelona, donde hai la escuela de nobles artes más grandiosa de España, i que cuenta en su seno un crecido número de profesores.

Acaso nose le puede inculpar tan severamente como el hecho mismo, por hallarse precedido en estos últimos años a evitar al feto de los yardos (palacios) más de todos modos, descomponiendo el edificio visto destruir a la sombra de autoridades artísticas, i por arquitectos titulados, además de la ciudad i bella iglesia de Santa Catalina, de hermosa capital español, i la de San Francisco, de igual estilo, la mayor parte interior i exterior de la ciudad del Ayuntamiento del más refinado gótico, viéndose hai día arrojados en un patio, montones de sus piedras labradas por tallistas del año 1496; i ¿cómo increíble! ahora que ha pasado la tempestad revolucionaria, acaba de proponerse el completo derribo de lo que queda de antiguo.....

¡Gracias a la prensa catalana, que ha levantado el grito en masa contra semejante barbarie, se ha decidido su conservación, para otro eterno de los que no supieron salvar el edificio por entero.

También 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 preciosas fábricas en el más completo abandono i deterioro.

Como otro resultado de las academias mal conducidas, recordaré, apesar del mi interés, que la miro por ser a la que admiro en mi jenero, el crecido gasto de la referida escuela de Barcelona, que única en Europa en jeneralidad, ha pagado hasta ahora a los infelices alumnos, todos los materiales 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 muy decorosa), mandando también pensionistas a Roma en los tres ramos de la profesión.

Pues bien, apesar de tantos discípulos, que nominalmente se reúnen; apesar del impulso de Junta de Comercio, que vela sobre ella, de la jeneralidad de sus institutos, i del celo de algunos de los profesores que la dirijen, nada ha mejorado la ciudad en jénu artístico, i ningún cuadro de consideración se ejecuta, ni céntima alguna de mérito alguna los salones de los teatros, ni los edificios particulares pasan de los límites de una construcción sólida i económica, recorriéndose a menudo a estranjeros, aunque acaso será innecesariamente, como ha sucedido con el vasto y cómodo teatro del Liceo, excedido por algunos vecinos de Paris.

Así esas ciudades de Europa presentan tan cómodo bienestar i agradable aspecto; pero pocas hai también que se hallen más atrojadas en las bellas artes, más ignorantes en el buen gusto i más extrañas a todo impulso vivificador de sentimientos poéticos, grandes i nobles. I sin embargo, espero que mi ciudad nativa reconocerá un día la necesidad de la cultura activa, que que reanuncie en ella las tiempos en que se ejecutaron su bella Catedral, Audencia, Casa de la Ciudad i el antiguo edificio ahora Palacio Real.

Elevaréme a esfera de mayor celebridad, diré que en Roma se ha trasladado pocos años há, al lado de mi habitacion, la academia de más noblez que hai en Europa, por ser los miembros que la componen los más reputados artistas contemporáneos, i sus estatutos mucho más independientes del Gobierno que otras de diferentes países.

Director i Revisor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
I REDACCION  
Santa Rosa 126.

AÑO IV

SANTIAGO, FEBRERO 4 DE 1880

NUM. 166



LA CASA DEL POETA ADAMS MICKEWICZ I EL PRINCIPE NEGRO.

DIBUJADO POR DON IGNACIO DOMENKO

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 4 DE 1880.

**SUMARIO.**—Don Ignacio Domeyko.—La educación artística.—La catedral de Amberes.—Haceret G. Hosmer, escultora Norteamericana, dedicada a la señora Magdalena Mica de Casado (continuación).—Medallas conmemorativas.—Estadua del varonito Robillot.—El artista en Italia i demás países de Europa, capítulo XVII. (continuación).—Noticia litográfica: La casa del poeta Adam Mickiewicz i el Principe Negro por Domeyko.

## DON IGNACIO DOMEYKO

II

El señor Domeyko no solo tenía gusto por las bellas artes, sino que las cultivó desde sus primeros años hasta sus últimos años, como lo probarán los dibujos con que hoy se enorgullece *El Taller Ilustrado* en presentar a sus lectores.

La mano firme que el estudiante de Viena traza a los 20 años, primero a lápiz i en seguida a pluma, el retrato del *Principe Negro*, 65 años más tarde s'ajaba en el papel las rúbricas de la casa de su amigo, el gran poeta Adam Mickiewicz, como pluma i a última traza tendida a su memoria. ¡Singular coincidencia! esas pluma, recuerdo sagrado para todo polaco amante de la libertad de su patria, meses más tarde se derribaban por completo hasta no quedar de ellas piedra sobre piedra... Se diría que por aguarzar la fleugma del ilustre sábio, incluían desordenadas contra la acción destructora del tiempo, a fin de que pudiera contemplantas en toda la majestad de su solitaria grandezza, ántes de confundirse con el polvo mismo del cual un día se alzaron gallardas sirviendo de mancion paterna al poeta mártir i compañero de armas de nuestro querido Domeyko.

Esas cruces dibujadas por la mano temblorosa del venerable anciano son su último dibujo, su última obra, el último rasgo de su jénu escultórico. La casa de Adam Mickiewicz, tal cual hoy la damos a nuestros lectores, ha sido publicada en el *Kloz*, 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 original de ese dibujo está en poder de su hija mayor.

En sus viajes a Aruco, dibujó el señor Domeyko no ménos de veinte dibujos que representan tipos de indios, aislados o en grupos, i los cerros volcánicos principales de esa tierra céntrica del hemisferio que inspiró tan bellas escenas al poeta español, el *Aruco Donado* al primer poeta chileno i el *Retrato i Lúcia* a don Salvador Sanfuentes.

Si cuando Domeyko publicó *La armonía i sus habbitudes*, el grabado de la literaria budanan estaba signera a la altura en que hoy se encuentran en el jén, es obra habria aparecido ilustrada por su mismo autor.

Pero, no siendo así, los dibujos del sábio explorador han quedado inéditos i talvez a la vista de algunos años, el tiempo habria dado triste cuenta de ellos, apesar del religioso respeto con que sus descendientes querian 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 Victor Hugo para la Francia republicana.

El mismo señor Domeyko, nos mostraba hace cuatro años, otros dibujos hechos por él en las montañas de la Sierra de Copacabá, para ilustrar sus obras inéditas. Pero la obra mas reciente del sábio, en materia de dibujo, es una copia a pluma de un cuadro suyo autor i asunto no conocemos. El

asunto debe ser religioso porque está pintado al fresco en las murallas del convento de los padres franciscanos en Viena. El jóven Domeyko entregó los días de su prision haciendo esa copia con toda la paciencia i oscuridad del artista que ampara su entera inspirado por la habilidad de gloria.

Esa copia, hai en poder de una señora de la familia del señor Domeyko, la 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 fue yerro del señor Domeyko, encargándole con eso su terminantemente que no volviera al suelo de Polonia sin su propio retrato.

En su último viaje, el autor hizo mucho por recoger sus dibujos pero todo fué inútil. La obra maestra, o sea la preciosa 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 de sus oraciones donde, según sus propias palabras, su clima es mas benigno, las frutas mas sabrosas i hasta las flores exhalan tan embriagador perfume.

¡Noble anciano! que esas flores de embriagador perfume, cultivadas por la gratitud de la nación entera, renazcan sin cesar al borde de la tumba en que descansan sus mortales despojos i que embalsamen el ambiente que la circunda recordándole nuestro cariño i el eterno respeto que sentimos por vuestra memoria...

Mucho tendríamos que hablar acerca de los gustos artísticos del señor Domeyko; pero baste nos decir que en sus viajes por el Viejo Mundo, consultando, como ya hemos dicho, su modesta familia, nada le llamaba tanto la atención como las bellas artes. En la adquisicion de una veintena de copias de los mejores cuadros, invirtió una suma enorme.

Entre esas copias trajo la famosa *Virjin de Mirillo*, un busto-retrato de Rembrandt, el *Mendigo de Mirillo*, copiado por Carnavalet, el *Perdido por Moremas*, dos pequeñas marinas, varios paisajes con animales i otros cuadros 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 dice el mismo, habria comprado muchos otros obras de arte i en algunas casp copias colorales ni otros cuadros 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 influentes se presenta a trabajar para que la calle Ocho lleve un noble retrato nombre de *Domeyko* i que en la casa en que vivió por tantos años hasta exhalir el último suspiro, se coloque una placa de mármol con esta inscripcion:

¡AQUÍ VIVIÓ I MURIÓ IGNACIO DOMEYKO, ETC., ETC. POR ÍNDICE DE CONGRESO NACIONAL.

## LA EDUCACION ARTISTICA

Demostradas las ventajas que arrastran los conocimientos en el arte, tanto con respecto al individuo como en las relaciones sociales, i el medio de alcanzarlos, séquiera sencillamente, me ocupare en este capítulo de la educacion artística, i de las ventajas que proporciona.

Meda educacion para ser una fácilmente adquirida, i mas conducente a los fines que espalar, 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 basta en todas partes de no gran importancia suelen tener esta clase los establecimientos de primera enseñanza. Este estudio podrian los niños continuarlo despues siempre jóvenes hasta el punto avanzado a su edad, a su aptitud, i al tiempo de que pudieran disponer, a su cual tener su profesion, i la carrera u oficina a que se dedicaren, nunca lamentarian haberlo adquirido, en razon a las múltiples ocasiones que se ofrecen de utilizarlo en el curso de la vida, ya por lo que su gráfca expresion al alcance de todos abarca en tiempo i esplicaciones para cualquier demostracion.

Contribuye tambien la practica del arte a desarrollar desde los tiernos años el buen gusto i una fundamental inclinacion a lo bello, i con terreno así preparado juntaralan con mayor espontaneidad las aspiraciones, para adquirir en lo sucesivo mayor instruccion en lo que son las bellas artes su relacion.

Hay ahora elementos muy ademas para conducir a tal propósito. Se publican numerosos periódicos i revistas dedicadas al arte en todas sus especialidades, de buena letra i bellamente ilustrados con grabados, que pueden servir a los jóvenes de instructiva abstraccion en sus ratos de ocio. En las escuelas salidas de familia, tan reducidas en facultad como 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 rancia preocupacion de que los conocimientos de dibujo, 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 acontecer que el mero hecho de atajarlos en estas inclinaciones, que los sirven de limitada i útil diversion a sus serias ocupaciones, se les abran sin advertirlo otros sendas, por las que se hacen a nosotros, tan sensibles a los padres, perjudicialmente para ellos mismos, i mas conducente al desvio que se trata de evitar.

Ademas de las antedichas ventajas materiales, proporcionan los conocimientos en el arte, i la aficion i entusiasmo que por el mismo originan a los que tienen la suerte de poseerlos íntimos esos 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 el lenguaje contemplar hasta su fincion tan sublimes demostraciones, i habian i analizan en las mismas, mucho, muchísimo mas que las otras no descubren ni comprenden.

En los inevitables simulas que nos asaltan en el curso de la vida, no hai lentivas mas poderosas, después de la una cristiana conformidad, que el que nos proporcione el tiempo, con la adquisicion de objetos i de acontecimientos que en forma nuestra se ajita, i en los que cada uno casi inconscientemente halla, según la predisposicion de sus sensaciones, el bálsamo mas adecuado; pero muchas sobreviste aun latente el dolor que la ocasionado el quebranto, no puede pedirse el bálsamo que asista a los trastornos, que se dedique a su instrumento favorito, ni el poeta calza suficiente para espasmarse entre los felices idios i conceptos que su imaginacion asomara en épocas normales, al paso que al que posee una verdadera inclinacion al arte, en la accesion a que me refiero, se le ofrecen, por doquier, por medio del órgano de la vision i sus buscamos ni séquiera apocrecerlos en aquellos momentos, numerosos elementos de distraccion, que aun sin darse cuenta de ello admiten, en fuerza de inveterada costumbre.

Con mayor motivo en el tiempo relativamente

tranquilo de su existencia, halla el aficionado a las bellezas artísticas tal motivo de admiración por todas partes, que pasan desapercibidos a los indiferentes, a tenor de lo que llevo ántes indicado.

Tanto en los centros de población, desde el pintoresco aspecto de una estrecha callejuela de aldea hasta los soberbios edificios que ostentan las grandes capitales, y 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 y armónicos fulgores de un espléndido relaje; en tan dilatada gradación de objetos como comprende este abanico universal, abierto de continuo delante de su vista, halla el entusiasta por el arte con el mismo sentido, por decirlo así, que Dios le ha concedido, un perfume manantial de agradables sensaciones, y esta mayor similitud en la percepción y en la apreciación de tantas maravillas, conduce también a ofrecer un cumplido tributo de admiración y de agradecimiento al artista divino, del que toda belleza emana.

## LA CATEDRAL DE AMBERES

He ahí una de las iglesias más colosales del mundo, no tanto por su arquitectura gótica, que es de primer orden, sino porque en ella se conserva religiosamente la obra maestra del inmortal Rubens, *El Descendimiento*.

No hai viajero a quien esa obra majestuosa no arraque un grito de sorpresa cuando el sacristán descubre el velo que la oculta, y para preservarla del polvo o ya para hacer pagar veinte centavos a los que deseen contemplarla.

Rubens nació a mediados del siglo XVII, y desde esa época, o poco después, su famoso *Descendimiento* enriquece día a día la catedral con la contribución forzosa que paga el viajero que desea admirar esa maravilla de la pintura; y cuánto daríamos hoy por volver a contemplarla siquiera unos diez minutos!

Respecto a los trabajos de escultura que adornan a tan rico monumento, podemos la palabra a un viajero arjentino don Ovidio Lagos, que dice de ellos lo siguiente:

«Vistió aquí acompañado de Dario Becchi, la edificación exterior de Amberes.

Es un famoso monumento.

Tiene siete naves... divididas por colosales columnas.

La del centro, es de una altura sorprendente. El pulpito es de madera, representando el Paraíso con Adam y Eva, de tamaño natural de una sola pieza; admirable escultura, como todas las demás, que se componen de animales de la creación.

Es verdaderamente una obra de arte, que debe dudar de algunos siglos.

Los cofrades que lo forman toda la sacra familia; cada uno de las personas es de tamaño natural; bellísimas esculturas de madera y de una pieza, formando todo un grupo en hilera de 2 metros, 40 de distancia el uno del otro.

A los costados del altar mayor están las tribunas de los diáconos y campaneros, 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. Escrita obra de lujo artístico, una verdadera filigrana que acaba en punta de aguja.

En las alturas del costado de estas tan magníficas pinturas de autores colosales, 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 después de terminarla, porque creyó que no sería capaz de hacer una igual más adelante.

## HARRIET G. HOSMER

POETA Y ARTISTA.

(Del inglés por *El Taller Ilustrado*.)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MADALENA MIRA DE COBOS.

(Continuación)

La amistad agregó atractivos a las tareas de la pluma en San Luis. En Lenox había entrado en afectuosa intimidad con una consanguínea, hija de Mr. Wayman Crow, ciudadanamente de aquella ciudad. Una invitación para visitar allí a su amiga había incidentalmente abierto el camino a aquella familia por los privilegios científicos que le hacen, al propio tiempo que en dicha familia encontró un hogar, ítem, dice, el mejor amigo que siempre le tendió.

En aquella ciudad del Occidente, como anteriormente Miss Hosmer lanzó un desafío a las reglas convencionales que ordinariamente gobiernan, y tal vez se dirigen de cuando en cuando, por su entrada en las clases para instrucción, y por sus días de día o de noche de su residencia al colegio, como también por sus ejercicios de costumbre, quedaba enteramente silenciosa, aun cuando en aquella región nueva, con su moderna libertad social, pudo estar siempre expuesta a la censura que en la vieja y conservadora Nueva Inglaterra; pero debe establecerse por el crédito de los miembros del colegio que no sufrió ninguna ofensa de ellos.

Algunos pueden creer que su seguridad fué el conocimiento de sus propios celos en el uso de armas mortales,—porque habría sido poco honor que bajo los golpes de una mujer,—y otros pueden sostener que la inocencia sin afectación, la integridad y la rectitud de carácter en una elevada ocupación son la mejor y más natural protección,—mas segura que ninguna regla de suspicaz y migrata propiedad. Harriet se justificó ante sus amigos, ganó sus corazones por sus cualidades vivaces y juveniles en el círculo doméstico, y conservó su honor inmaculado.

Antes de su partida final de San Luis para su pueblo natal, resolvió ver del Occidente tanto como era posible.

En la estación se veía y oía una gran multitud, y la navegación del padre de los aguas se hacía incierta y difícil. Se embarcó para Nueva Orleans, cuapleva varios días en esta ciudad, haciéndose conceder de sus objetos de interés, durmiendo a bordo del vapor y regresó, acompañada durante todo el camino por su buena fortuna habitual.

Sin detenerse mas tiempo que para visitar a sus amigos, remontó el río hasta la catarata de San Antonio, y, meditando un desafío con el capitán del bote, escoló un elevado pico, que habia sido considerado como inaccesible con el coraje y agilidad de un cazador alpino, tal que según el convencional, recibió el nombre de Alente de Hosmer; visitó las ruinas del Teokali, fundado con el gran caudal de la pie de paz, que fué en seguida conservada en esta vieja casa natal; y exploró las minas de plomo de Dubuque, exponiendo allí apenas de un fatal accidente, que habría dejado a sus amigos ignorantes de su muerte, porque no salieron dígolo le había llevado su espíritu aventurero; y su aparición en San Luis de nuevo vino solo a aliviarlos de su ansiedad.

Trescurrido estos meses felices, volvió a casa de su padre y a su arte. Siempre dispuesta a complacerle y a facilitar sus propósitos, el señor Hosmer acomodó en su padre un pequeño estudio según la conveniencia de Harriet, al que ella había ya acostumbrado a su vida.

Allí realizó varios inventos de habilidad mecánica, y produjo su primera obra en marfil;—una copia reducida del busto de Napoleón de Canova, destinado a su padre. El trabajo fué ejecutado por sus propias manos para poder familiarizarse

prácticamente con cada una de las partes del procedimiento. El parveció a la ejecución sus ámbros buenas.

Poco después dió comienzo a «Hesperias,—su primera obra original e ideal. Mrs. Child, que vivió en el establecimiento durante el verano de 1852, por invitación del señor Hosmer, da la siguiente relación de su ejecución y descripción de ella, que fueron publicadas en la *Year Book Tribune*, bajo el rubro *Una Nueva Estrella en las Artes*:

«Ella dió cada golpe de cincel de la obra con sus propias y 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 esculturas, ella no se atrevió a dejarlo aproximarse mas de algunas pulgadas de la superficie que pensaba cincelar; y media hora con él, aunque durante ocho o diez horas al día, con un martillo de cinco libras y media de peso. A no haber sido por la fuerza y flexibilidad de sus miembros adquiridas remando y por mucho de otros ejercicios atléticos, una labor tan árdua habría sido imposible.

«Especialer fue habilidad de ejecución; mas no estaba preparada para una concepción tan poética. Esta bellísima producción de la mano y del alma de Miss Hosmer, tiene el rostro de una amable diosa; ella adorneándose suavemente con el sonido de una música lejuna. Su cabello está graciosamente arrebolado, y entrelazado con botones de adornos. Una dulce sonrisa luce sobre su frente, y bajo su pecho descansa la luna reciente. La calma de la noche resplandece del continente sereno y de la profunda languidez de las pupilas. Experimente mientras la contempla, una placidez indefinible, como lo que experimento cuando las rosas nubes se van desfilando con la oscuridad del crepusculo vespertino, y el pálido disco de la luna asoma lentamente detras de los sombríos bosques. La ejecución mecánica de esta estatua me pareció digna de su expresión sensible y llena de vida. Los contornos de las mejillas y del pecho son semejantes a la carne pura, joven y rica en salud; y los miembros de la linda boca están tan delicadamente modelados que parece perlinearse un aliento.»

Hesperia fué obsequiada por la artista a su amiga, Mrs. Coolidge, en Boston.

Cuando aquella estuvo concluida, Harriet dijo a su padre: «Abora está pronta para ir a Roma.» Roma es la Mecca 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 y modernas, de la stategia restringido de los compinches en aspiraciones y fatigas, del respeto y satisfedon de la conciencia, y de las ideas que se abren para dar a conocer sus obras y obtener reconocimiento para los labores de su vida; y con frecuencia ellos tambien encuentran las pruebas que hacen de nuestra obra natural. Los permiten ninguna sobre la tierra,—la envidia, los celos, la amarga critica, y la difamacion de participantes y competidores en los mismos propósitos y las mismas glorias.

Por este tiempo Miss Hosmer trabó amistad con Miss Carlotta Cushman, que reconoció en habilidad y encontró su deseo por estudiar en Roma basta convertirlo en una dama. Le dispuso que su padre, cuya afecion y dedicacion a su hijo parecia igualarse a la energía y el entusiasmo de ésta, se acompañase allí, y despues de instalarla, cultivara su profesión.

Harriet se dirigió a caballo a Wayland a dar sus adioses a su amigo, Mrs. Child, y con ocasion de las preguntas que éste le dirigió: «¿Nunca se habia ocupado de ingenio en Waterdown? ¿Por qué estar contenta en no pias extrañas? Harriet replicó: «Seré feliz con mi padre con buena salud y un pedazo de mármol.»

MEDALLAS CONMEMORATIVA

Cuando el arte del grabado en medallas haya cobrado raíces entre nosotros, haremos con gusto distinguidos hilos, tal como el príncipe heredero que hai nos visita, lo que a continuación puede leerse:

El arte de Italia ha hecho agrandar una medalla para conmemorar el recuerdo de la visita del emperador de Alemania a Italia en una yándera que obra de arte, salida de los talleres de Milán.

En el reverso se ve un jénuo alado, de alto relieve, que sostiene con sus manos dos coronas de laurel; en el centro de la una aparece el retrato de Humberto I, y en el de la otra el de Guillermo II, ámbos en bajo relieve; al pié de éstos se vea respectivamente la didáctica real y la imperial sobre ejes con grandes borlos.

En el fondo del reverso se una delicata lámina romana, por bajo de la cual corre el Tíber, representado por un viejo coronado de follaje y rematado sobre las aguas del histórico río. Mas allá se destaca sobre un pedestal la loba de Roma y Rómulo. En la alto de la lámina reposa el águila de Saboya y la de Hohenzollern; esta última estende en ala derecha sobre la primera como en ademán de protección.

La inscripción, redactada en italiano, dice así: «MDCCCLXXXVIII, Guglielmo II y Humberto I se reunieron en Roma para estrechar la fraternal amistad de las dos grandes naciones en las destructibles victorias de la civilización.»

De esta medalla conmemorativa solo se han conñado en otro dos ejemplares, uno para cada soberano.

ESTATUA DEL SARGENTO ROBILLAT

A principio del año último publicáramos en este periódico, la descripción que los diarios franceses hacían de la estatua erigida en París al sargento Blandin y lamentábanse que en nuestro país no se hiciera otro tanto; para honrar la memoria del héroe sargento Aldon, en *El Circulo Militar*, hevídoles destinado a la instrucción de la tropa de nuestro ejército, y que por la tanta está llamado tener a una gran citación en toda la República, viene a ayudarnos en nuestros intentos haciendo la traducción siguiente de la descripción de la estatua erigida el 15 del pasado Julio, en París, al bravo Robillat, que en el combate de Beni-Merod (Argelia) resistió con solo veinte hombres, a campo raso, el ataque de más de 300 árabes.

«Robillat, dice el *Alemagne de la guerra francesa*, está representado de pie sobre de campaña. Con la mano izquierda empuña en fútil, y con la derecha señala la presencia del enemigo. Tiene la cabeza echada hacia atrás y la boca firmemente entreabierta; toda la fisonomía respira una grande energía. Al pié de la estatua hai un trozo de cañón y un hecho. En la piedra del pedestal estan grabadas las inscripciones siguientes:

«En la faz anterior:  
«Al sargento Robillat y a sus compañeros de armas de los ejércitos de guerra y de mar muertos por la patria en el extremo Oriente, Chassagnon (nominal.)»

«En el pedestal apuntando se halla el resto de la águila del diu del general Blier de La Talle, en que se leñaba por la herida delenada los oficiales y soldados de la garnición de Tuyen-quán en la mañana de la victoria. Los Mirallanos.»

«Al costado derecho, los nombres del cuerpo de defensores de Tuyen-quán, entre los cuales figuraba el sargento Robillat como jefe de la seccion de ingenieros.»

«En la faz posterior del pedestal, los siguientes palabras del conatado Danton:

«Las estatuas, por medio de sus ojos, miraban hacia el cielo, hacia el pueblo y hacia el futuro. Celebraban. El sargento Robillat habia estado la brecha bajo el fuego enemigo.»

«Al rededor del monumento estalan formados el regimiento III de línea, una compañía del 4.º regimiento de ingenieros, cuerpo que pertenecia Robillat, venida expresamente de Grenoble, y una compañía del primer regimiento de la misma arma, venida de Versalles. Todas estas tropas eran unánimes con el coronel Rougier, jefe del regimiento de Robillat.»

«Entre las dos compañías de ingenieros se formó un grupo compuesto de los sargentos 1.º Lasjour y Couand, del nuestro alono Clambon, varios otros siendo en la gólen del diu, y del sargento Schmitt de la Legión Extranjera. Los cuatro valientes llevaban la corona de laurel ofrecida por el 4.º regimiento de ingenieros al sargento Robillat.»

«El general Costa, comandante de ingenieros de París, representada al Ministro de la Guerra. El conatado Danton, el héroe de Tuyen-quán, están también en la escanoma.»

«Digno de las varias distinciones, el general Costa tenía la palabra, terminando así:

«Sargento Robillat. En nombre del cuerpo de ingenieros, a quien habéis honrado como jefe de este servicio en una batalla para siempre memorable.»

«En nombre del ejército que os debe en gran parte uno de las paginas más gloriosas de sus anales:

«En nombre de la juventud francesa de quien seis la encarnación y para quien sois un ejemplo permanente, yo os saludo, yo os rindo mis homenajes.»

«Es honroso, es algo que inspira el espíritu ver que las nobles virtudes del soldado son enalzadas en todas partes y en todas las edades de la juratquía militar.»

«¿Cuántos Robillat teníamos Blandin enoquetos nosotros que en la última guerra merecieron de solera una estatua!»

EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMÁS PAISES DE EUROPA

CAPITULO XVII

NECESIDAD DE REFORMAR LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES

(Continuación)

A alguna vez, visitando esta nueva obra de San Lucca, he podido observar que con la de otras partes, he encontrado que no en ninguna diferencia, ni en nada; incluso (heca me para decirlo) con el fin de una profesores (el grande exponente de fuerza, el celebre pintor teórico *Micardi* y el acreditado arquitecto *Panoflet*). Los discípulos, a un modo de ver, no se distinguen más allá de la vulgaridad; pero solamente aquellos que ademas asisten al taller de esos u otros artistas de agradable memoria, y que participan del continuo roce con el maestro, meca el fruto queceido, que no pudieron alcanzar en la academia.

Ateniéndome a los exclusivos resultados de la de San Lucca, vemos que el progreso o nul resultado; por no desear de tanto costo, con multitud de discípulos, en cada quince años suele salir un hecho creditado, un escultor o pintor, y para ser un arquitecto, entre tantos de que Roma abunda, fueren otros otros nombres, como lo atestiguan los edificios de la actualidad.

Sus celebras senos, por lo general, no hacen más que compartir en gloria del título honroso que reciben; para recurrir para conmemorar el fuertar ideas del arte, como venida con las academias de Atenas, jamás al la línea, es indudante para añadir a otras cosas, para premios o condecorar medallas, o bien hacer algún discurso que nada importa al público general, y que una hora después queda sepultado en el polvo y donde polvo de los archivos.

Por tanto, y refiriéndonos las academias, o desbaratamos como una quilla y de poco fruto. Vidgo como todo movimiento, por haber visitado u observado así las de España e Italia, como las de Alemania, Francia, Países-Bajos e Inglaterra; y en todos esos puntos me he convencido, de que sus obras desamparadas por la aparición de las academias; y algunas encontradas casual esta coincidencia, he laré presente que igual *Escuela de observación del diu con el arte de la música, para desde que sus instituyeron los conservatorios en Viena, París, Milán, Nápoles y Madrid, y letras honorables académicos en Bélgica, Barcelona y otras partes, se abanzar a honra y ociosidad, pero confundidos los géneros, desbaratada la creación, la facultad que no hubo ni hai, ni ha *Beethoven* en lo instrumental, ni *los Sussella* en lo que se llama, ni *los Rossini*, ni *Wber* en lo dramático, y solo tenemos compositores, que sin ser nada ni son buenos, por ser iguales que allí, amoldados con las mismas máximas e iguales preceptos de *scelta*.*

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 y trataron de cerrar algunas, tanto por las causas referidas, como por haber que se multiplicaran los discípulos más 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 esperarían muchos profesores se fomentaría el gusto con las exposiciones públicas, con mil loterías benéficas, en términos que cualquiera de estas academias, sin tener la celebridad de las de San Lucca en otras varias, con ménos gusto producirá mejores resultados.

Al hacer estos proyectos, dije: que la época del gran renacimiento del arte próximo aviene de las academias? ¿A qué de ellas se debieron los nombres de *Carlo*, *Mann*, *Andrea*, *Nicola* y *Jean Pagan*, *Angelo*, *Giovanni Bellini*, *Correggio*, *Marcello*, *Felice*, *Benvenuto* y *Van Dyck*, si no existian más, al ménos, tales como lo se hallan establecidos, sino estos reuniones de profesores Unidos por el vínculo del amor al arte, i completamente extraños a toda influencia gubernativa? Además, para la reforma indicada de las academias, conviene tenerlas muy presentes, que no son encontradas en aquellos tiempos en que se encuentran los grandes palacios con magníficas galerías, los sublimes templos con el embellecimiento de grandes pinturas y esculturas, y en que los particulares, de propia inspiración, participando del gran movimiento artístico, hacían hermosos edificios y adornaban sus salones con las obras insignes de aquellos distinguidos artistas.

Los monumentos, pues, que nos han dejado, atestiguan el brillo de las obras actuales, sino se procurara con mucho esmero *usar por lo mismo*, cuando nosa avanzara, aquellas creaciones admirables, haciendo que las academias suplan con honras y acortados, no universitarios, la competencia y emulación 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 hai fuera las escuelas artísticas, a la influencia de artistas, tan no osarosa las naciones cuya industria emplea a hacer.

La mejor protección, por consiguiente, son las exposiciones públicas, i por sociedades que procuren la venta de obras; i aquí es donde los gobiernos deben ocuparse todo el empeño posible para la educación de los obreros de los artistas ya formados, en vez de vestir a otros, que no saldrán dando mayor ventaja sus producciones. En esta protección, la Francia se lleva hai dia la palma sobre las demás naciones.



Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
EXDAUACION  
Santa Rosa 126

AÑO IV

SANTIAGO, FEBRERO 11 DE 1889

NÚM. 107



*Arturo Blanco, cuando niño,  
a la edad de 4 años*

## CABEZA DE ESTUDIO

(MEDALLON TOMADO DEL NATURAL POR B.)

*Este no fue medallón; fue un  
simple dibujo ya que los ojos  
quedan, cuando ya a prueba.*

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FEBRERO 11 DE 1889.

**SUMARIO.**—El grabado en Chile i en otros países de América.—Las medallas del trabajo.—Higiene, pintura i escultura.—Horris G. Hauser, escultor en North-American, dedicada a la señora Magdalena Mesa de Concha (conclusión).—La neutralidad.—El arte en Italia i demas países de Europa, capítulo VII. (continuación).—Nuestro Hogar: Cabeza de estado, Melchior tomada 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, o cualquiera otro material, apropiado a la ilustración u obras, de periódicos o de simples láminas para adornar un salón, progresa día a día en todas partes de Europa, en la República Argentina, 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 sabía ni había ni se estaba quejando.

Sin hablar de Europa, de donde nos llegan por cada vapor las más 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 invención se encuentra en las mencionadas repúblicas de Sud América.

De la Argentina cada seis o ochadas recibimos publicaciones ilustradas, que, tanto por la perfección de sus grabados en madera o de sus litografías, nos vemos obligados a confesar, más que a nuestro gusto, que aquella nación nos deja atrás.

El Perú ilustrado i otras publicaciones que tenemos a la vista, hechas en Lima, rivalizan con las anteriores.

Colombia nos envía su *Peridico Papel Ilustrado*, con grabados en madera tallados por el buri de encaneta i tantos almillos con que ha enarbolado la escuela que fundó no ha mucho el honrado jóven señor Urdaneta a expensas de su propio bolsillo. De ese buen patriota, distinguido hombre de letras i artista en toda la extensión de la palabra, que tan heroicas pruebas de su talento i de su generosidad dió a la patria que le vio nacer, daremos un retrato en uno de los próximos números, como justo homenaje que este periódico rinde a los buenos compatriotas que han condecorado su nación con la *Republica Universal del Arte*, de la cual somos los últimos ciudadanos.

El estado actual del arte del grabado, entre nosotros, en puede ser más triste. A parte del señor Rojas, verdadero litógrafo, i uno de los jóvenes que de vez en cuando se aplican a dibujar en pluma, no tenemos en el país un solo arte que pueda ilustrar un periódico o una obra cualquiera.

¿No es esta la verdad?

Si hoy o mañana se forma el propósito de fundar un periódico de caricaturas como los que en la luz pública en Europa i en nuestras repúblicas hermanas, tal propósito no se podrá realizar, si por falta? Simplemente porque el único artista, que hasta ayer podía dignar una caricatura, buena o mala, hoy se encuentra próximo a exhalar el último suspiro, aborrecido de muchos i querido de bien pocos (talvez de los únicos que un extranjero haia la punta de su lápiz). Sin embargo, el pobre Basterrea, después de haber trabajado durante medio siglo i de haber soportado heroicamente profundas insonias ni por qué su piedra litográfica, no dejará ni con que levantar su calavera.

Cultivó un arte para el cual Chile aún no está

preparado, i trabajó para hombres de letras que, miraban tan pobres i tan odiosos como él si no tienen el coraje de abandonar el estúpido libro que que nacieron.

Pero, ya tenemos una escuela de permitidos en su aldea, no sé cómo algún día.

Verdad, contestaremos: pero permitidos como son los guardados silenciosos, contestaremos otro día. No queremos pasar por políticos de desagravio. Conocedores de la materia que nos ocupa, preferimos ser tontos si, en consecuencia, no juzgáramos preferir días de ventura para la patria que tanto amamos.

Del grabado de medallas en acero, ya nos ocuparemos otro día.

I pensemos fin a estas líneas con la siguiente recta que nuestros lectores saldrán aprovechados:

**EL PIRAGRABADO.**—Este nuevo procedimiento para grabar en madera, cuero, cristal, vidrio, etc., por medio de un rayo de luz, en modo al estampado a fuego, es enteramente un sistema nuevo de grabar con una punta de metal calentado al rojo, resultando las líneas del grabado de diversas formas, operación que se hace con tanta facilidad como si se dibujara con una pluma o lápiz.

Su inventor, M. Perier, emplea la corriente eléctrica para encoger la punta de hierro, la que a fuerza de experimentos ha sido reemplazado con ventaja por el cauterizador inventado por Mr. Pequelin, instrumento que lo ha convertido en el mejor piro-grabador.

La bomba de goma elástica que sirve para enviar el aire carburado en el cauterizador, ha sido sustituida en el piro-grabador por un soplete, una cámara de aire i un gasómetro cargado.

El operador, después de regular la presión, no tiene más que pensar en su trabajo durante el cual el quemador está en completa inactivación.

Con este procedimiento tan sencilla puede utilizar el arte, como la ornamentación i decoración 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 encarnación puede emplear este sistema de grabado para comunicar con poco gasto la ornamentación de sus muebles, escuchando la esfera de sus medios de producir nuevos efectos. En una palabra, todo objeto que pueda modificarse por la acción del fuego, puede adornarse o marcarse haciendo uso de este procedimiento.

## LOS INVÁLIDOS DEL TRABAJO

Sabidos que en el Imperio Alemán el seguro contra accidentes es obligatorio, sistema que hemos combatido, pero que a pesar de su carácter de imposición funciona con tanta regularidad bajo la administración de los sindicatos profesionales que el Gobierno, auxiliado por el éxito, ha dado un paso más, formulando un proyecto de ley de seguro, en vez de asegurar la subsistencia de los clases conculadas al trabajo, no tan solo cuando se inutilizan por accidentes, sino también cuando se inutilizan por enfermedades, o por vejez.

Imparta conocer i juzgar este proyecto, puesto que en España se trata de hacer algo también por los inválidos del trabajo.

El pensamiento alemán es el principio de jubilación aplicando todo el mundo, mediante pocos y no tantas satisfacciones obligatoriamente por los que, trabajando, ganan sueldo, 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 también a las clases siguientes:

Criados de ambas sexes, dependientes de comercio, incluso los de las farmacias i cupulos de

empresa, cuando el estipendio que perciben no pase de 2,000 marcos (25,000 pesetas);

Tripulantes de buques alemanes en navegación marítima i fluvial;

Obreros que trabajan fuera de los talleres en sus casas i los que ejercen industrias para difíceles labores;

Los empleados i funcionarios que no disfruten pensión igual a la que los correspondiera según el proyecto pero conculados por la facultad de organizarse en cajas especiales por ramos, a las cuales beneficiará el tesoro con un tercio de las rentas que satisfagan.

Habrà pensión de utilidad física i renta por jubilación de edad. Esta se fija a los 70 años.

La pensión por inutilidad física será de 120 marcos anuales (§ 99); pero elevándose gradualmente el derecho según los años que transcurran, hasta llegar al máximo de 200 marcos (§ 62 de la ley).

La jubilación a los 70 años no dará derecho más que a 120 marcos, sin anterior 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 pensión de inválidos, solo se alcanzará a los cinco años de ingreso en el seguro. El de jubilación a los 70 años. Sin embargo, se podrá conceder, por orden del gobierno, la mitad de la pensión, 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 más agradable ocupación 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 imagen duradera de los seres de las cosas que más vivamente le han impresionado. ¿Qué otro recreo, que otro placer le proporcionarían tales ventajas si no cuando no se cansa a los pocos días?

El arte del dibujante i del pintor no se ha de considerar solo como recreativo: es también un poderoso medio de instrucción general i de educación fisiológica.

Talvez no fuera imposible enseñarles a aprenderlo todo por la imitación del cuadro; pero como todo se ha de hacer en la justa medida, acaso sería mejor no adorar tanto, como se hace de algunos años a esta parte, del lápiz i del pincel. I basta de la pluma para decirlo todo. Los dibujos i grabados que tanto abunda en las obras de todo género, sin contar que a menudo son inútiles, tienen el grave inconveniente de distraer la atención del texto impreso, cuando solo deberían servir para aclararlo.

No i cuando a la prohibición de cuadros, contrariamente a la del trigo i del vino, todos los años aumentan, por decreta, de una manera lastimosa. A decir verdad la pintura no es ya un arte, sino una industria vulgar; del asunto de mémos importancia, más trivial i ridículo, el último principiante compone ahora un cuadro de dos metros, que los hábiles extranjeros se disputan a fuerza de billetes de banco, muchas veces sin reducir el oneroso mérito de la que compran, con frecuencia nada.

Por lo demás, es incuestionable que la imagen grabada ha contribuido por mucho desde hace medio siglo a la vulgarización de las ciencias i que muchas personas, al parecer muy instruidas, deben la mejor parte de su saber a las frecuentes visitas que hacen a las exposiciones i a los museos.

Tan ocioso ni hecho histórico i científico, para recordar un acontecimiento, un personaje o

un sitio cualquiera, sabido es que no hay nada como haberlos visto.

El poeta Horacio expresaba ya esta opinión hace dos mil años en excelentes versos, diciendo que ese retiene menos lo que hierre el ojo que lo que hierre los oídos; así la vista reposa en esa variedad el sistema de educación de los niños por las acciones de las cosas, o lecciones prácticas.

Pero si es acredital como instruíse contemplando los dibujos de los grandes maestros, o leyendo las páginas de un libro ilustrado, uno será más útil tener la suficiente habilidad para hacer de por sí un croquis o reproducir un asunto cualquiera por el lápiz ó el color.

En cada momento de la vida se experimenta el deseo de figur un recuerdo, de dibujar una casa, un detalle arquitectónico, de trazar las grandes líneas de un paisaje o levantar un plano. En resumen, tan útil es saber dibujar como saber escribir, y por eso debemos añadir que en los programas de la enseñanza oficial se haya dejado lugar para las artes.

**ESTUDIOS DEL DIBUJO Y DE LA PINTURA.**—Sin embargo, no es en las escuelas donde se debe estudiar, sino en el terreno mismo, si se quiere aprender verdaderamente y tener algún día 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; y así aquí por qué no hay buenos estudios, hasta para el principiante, que observar y reproducir bajo todos sus aspectos los objetos más usuales; una casa, una lámpara, un instrumento, una mesa, una silla.

Cuando se quiere pintar o dibujar, lo que importa ante todo es saber ver, y esto no se consigue sin la práctica, como sucede con todas las cosas en el mundo.

Análisis de peso que no es el taller, ni menos la imitación 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 sutera y la luz que los comunican el relieve; la infinita variedad de tintes y colores, y todas las condiciones, en fin, que permitan al artista representar, además de las formas, el aspecto de la realidad de las cosas y la expresión 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 y difícil aprendizaje no se llega a tallar el mármol ó la piedra. Los mas de los artistas, cuando no les estimula una entera voluntad, prefieren ser pintores, teniendo sobre todo en cuenta que las estatuas y los grupos decorativos no son objetos de un comercio corriente.

Pre-ciudicando de la gloria de los honores que algunas notabilidades en este arte pueden alcanzar, rara vez obtiene el escultor grandes beneficios por su trabajo; há aquí porque muchos renuncian a manejar el cincel.

HARRIET G. HOSMER

POR R. B. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*.)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MARCELA MIRA DE COUSO.

(Conclusión)

Demorado solo un semana en Inglaterra, en su valenciano prisión, llegó a la Ciudad. Elección el 12 de Noviembre de 1852. John Gilson, el mas recordado de los escultores ingleses de este siglo, estaba entonces en el zénit de su fama. Era el mas ardiente deseo de la joven artista el llegar a ser su discípula, desviado velado por mucha inquietud, porque se le había dicho que la falta de persistencia de las señoras para vencer las

dificultades había producido el declinío en los instructores; y así el éxito de su solicitud era extraordinariamente dudoso. Pero dos días después de su llegada, un escultor amigo puso delante de Mr. Gibson, al *señor*, éste a almorzar en el café Greco, dos *lagueros* rotundos, representando el uno una vista de frente del otro una vista de perfil de «*Herpes*» declarándolos honestamente a la vez la historia y los deseos de Miss Hosmer. El maestro los contempló silenciosamente por algunos momentos y se segunda dijo: «*Envidio me la joven, tanto cuanto yo la escultura*». Y agregó: «*El mundo me ha desentendido a últimos que me ha perdido*». Mr. Gibson, en su momento de la declarada discípula, sino como la artista amiga de nuestro compatriota.

Mr. Ellet escribió: «*De aquí a poco surgió entre el maestro y la discípula una afición verdaderamente paternal y filial, que fué una fuente de gran felicidad para ambos, y lo placer y divertimento para todos aquellos que los conocían, a causa de la curiosa semejanza, aunque de semejanza no todo, que existía desde el principio en Miss Hosmer y Mr. Gibson, que las duras relaciones no han tendido a disminuir. Ella esperaba su contento por un gran relación en un canto. El mas gran deseo de mi corazón está satisfecho en que he sido reconocida por Gibson como su discípula. El ha residido en Roma 34 años, y está en primera fila. Yo estoy en gran fortuna. Mi maestro acaba de concluir el modelo de la estatua de la reina; y como su salón está desocupado me permite usarlo, y ahora me hallo en su mismo estudio. Tengo también un pequeño cuarto de trabajo que fué anteriormente ocupado por Canova, y tal vez puede ser arreñada su inspiración de los marabals.*»

El acceso al departamento que ocupaba era de la Via Fontana por un gran salón que contenía numerosas estatuas de los reyes de Mar; variedad de flores, una fuente saltando bajo una cascada sencilla, en seguida el estudio del maestro, y de este por una rampa ascendente a tras de un cortinaje, la naturaleza, la maquinaria, el trabajo, tal vez la vez. Siete años permaneció ella en el estudio de su maestro y amigo.

El primer invierno en Roma fué ocupado en modelo de lo antiguo. La Venus de Milo, el Cupido de Praxiteles y Tasso del Museo Británico, fueron copiados, en lo que la discípula probó la corrección de su ojo, la solidez de sus conocimientos, y el poder de imitar la realidad y su variedad de la carne, que Mr. Gibson declaró su una ocasión no haber nunca visto sobrepasados y rara vez igualados. Su facultad de concepción original había sido evidenciada antes en «*Herpes*».

Su primer dibujo fué el busto de Daphne, la hermosa doncella convertida en un laurel cuando la leyenda de Apolo, después que el dios había accedido a un amor, y transformada a la tierra para que se la fragara. Está ahora en poder de su generoso protector y amigo de San Luis, W. Crow.

Pronto fué seguida por la Medusa, representada como era antes de ser transformada en serpiente. El embudo, cayendo en ondas de la frente, se transformaba en serpientes. Es descrita como «*una cosa encantadora, irreprochable en forma, e intensa en su expresión de libertad y agonía, así tocar en el fuertemente horrible*». Está en posesión de Mrs. Appleton de Boston. «*Está en posesión de «*El otro*» busto, esculpido Mr. Gibson, shace a ella grande honores fueron exhibidos públicamente en Boston en 1853. El año siguiente Mr. Gibson escribió Dr. Hosmer para darle seguridades de la persistente actividad de su hija y de su éxito en la profesión, mencionando también el juicio favorable del prusiano Rauch, entonces uno a un de los mas grandes escultores videntes.*»

En el verano de 1855 Miss Hosmer terminó Gibbon, su primera figura de cuerpo entero con mármol. Omeía era una niña del monte Ida, que llegó a ser esposa de Vénus, el hermoso pastor, a

quien Vénus había prometido la mas bella mujer del mundo. La estatua la representa como una pastora, alarmada de dolor por el abandono de su marido. Su llamado está tirado en tierra. Fué enviada a Mr. Crow, que le había dado orden a su portada de América, para que su primera estatua fuese realizada a su debido tiempo y con una fama de la elección de ella misma. Fué una producción bellísima y produjo tal satisfacción que Miss Hosmer fué encargada de ejecutar otra, bajo las mismas condiciones, para la Biblioteca Mercantile de San Luis.

Esta orden fué respondida después de dos años por la estatua de tamaño natural de Beatrice Cenci, durmiendo en un prisión, después de haber sido sometida al tormento extremo, la mañana anterior a su ejecución.

Un padre, un ministro que mereció dos veces la muerte, pero que había escapado a la pública justicia mediante sus riquezas, había sido asesinado. La hija fué acusada de parricidio, y aunque inocente, condenada. El mármol refleja el sueño de la inocencia.

Esta es una obra muy bella. Fué exhibida en Londres y en varias ciudades americanas, donde mereció los mas elevados elogios. Un delicioso grabado de ella fué publicado en el London Art Journal, y acompañado de una hermosa crítica. Se dice que Mr. Gibson observó, mirándole convida: «*Ya no puedo enseñarle nada*». Fué un obsequio a la biblioteca de un amigo descendido de la artista.

La insularidad de la Campagna, las tierras planas que rodean a Roma, es bien conocida. Hacia el sur está la región de los pantanos Pontinos, famosa desde la antigüedad por lo malsano, y en lo que emperadores, emperadores y papas han hecho cosas enormes sin conseguir ventilar la salubridad de la naturaleza. El aire pestilencial existente todavia como una mortaja a las pobres gentes se ven obligadas a vivir allí, y aun insalubre la ciudad. Fué el deseo del Dr. Hosmer que sus hijas buscasen refugio en algún lugar saludable durante la estación malsana, y el primer verano lo pasó en Sorrento, en la bahía de Nápoles. Era año siguiente así, con prevalencia contra todas las consideraciones de la prudencia; no quiso abandonar la sombra de San Pedro y los tesoros artísticos en medio de los cuales trabajaba. Vino el tercer verano, el de 1855, y se preparó para un viaje para Inglaterra. Pero la carrera del verdadero arte, semejante a la del amor, no siempre transcurre dulcemente.

Los recosros del Dr. Hosmer no eran insignificantes; los gustos de residencia y educación de los artistas en Roma fueron grandes; se presentaron dificultades financieras; y del lugar vino orden expresa de disminuir las inversiones. En estas circunstancias, determinó ella proseguir sus labores con el objeto de producir alguna obra de carácter tan alto que asegurase resultados inmediatos. El resultado fué *Puck*, descrito por la boca de Shakespeare:

«*O mucho me engañó equivocando tu estampa, o eres algún fantasma astrato y brujo llamado Robin el Tomate. ¿No crees que espanta a las doncellas de la aldea; que espanta a las lechuzas algunas veces trabajos en el maldito; e intufijas la mantestilla con tanto sofocón batida por la duña de cascabel no pocas veces quitas el frenico a las lechuzas y estravías a los vengeros muertos saltando con cercadas su engaño? A los que se llaman dormido e limbo Puck, los haces sin trabajo, y el modo les será propio.*»

LA AVARICIA.

QUINTO ORIENTAL.

1.

El viejo Ali había en sus hijas en una opulenta ciudad del Asia.

Un palacio brillaba como el oro; parecía sobre sus muros de mármol bruñido se reflejaba por la tarde el astro del día.

Las numerosas jenas que cubrían las ricas vestiduras de sus bellas esclavas semejaban las estrellas del firmamento.

El número de sus reñanos jamás llegó a contarse; el polvo que levantaban sus yeguas en el desierto era confundido por la tempestad caravaca con el terrible *Saumou*.

Una noche en que la luna negaba sus pálidos reflejos a la tierra, y en que el fragor del trueno llenaba de terror el ánimo del ostravado viajero, tocó a la puerta de Ali un pobre peregrino, pidiendo por amor de Dios un albergue contra las elementales desecuelaciones.

Alli escuchó su voz; pero ninguno ordenó dárle a sus criados. La puerta permaneció inmóvil.

Entre tanto la tempestad seguía bramando como un monstruo herido, y el agua que caía a torrentes bañaba los harapos del peregrino.

—¡Abred por Dios, hermanos!, repitió, ¡si yo voy a obrar a oscuras, acurido de frío, cayéndome de rodillas sobre las baldosas de la calle, en un momento de desesperación y de angustia exclamé:

—¡Oh! tú, a quien he demandado, sólo contra la tempestad, tú que has permanecido sordo a la voz de la indigencia, confundido Dios, ¡que el frío de tu corazón se apodere de todo tu cuerpo, ¡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 Ali. Este se levantó; miró hacia la calle.

Un cadáver yacía tendido frente a la puerta. Era el cuerpo del pobre peregrino.

## II.

Ya en los salones del palacio de Ali no resonaban gritos de alegría, ni se oyen en los acentos del armonioso laúd plañido por las esclavas.

La servidumbre toda se agita por las habitaciones, como si una desgracia hubiese sobrevenido en aquel soberbio recinto.

Alli, el rico, el poderoso Ali, sufre en aquellos momentos la mas atroz enfermedad.

Fiebra de un tipo que traspassa sus huesos, sus miembros se retrechen como serpientes enfriadas, ¡en vano cala palpando calor para un atrevido cuerpo.

—¡Ponéme mis más ricos vestidos, dice a sus hijos; arropadme con las más expensas pieles, ¡que todo el brocado de mis tiendas sirva para darme el calor de que carezco!

¡ Los hijos de Ali envuelven a su padre en multitud de telas preciosas. Pero él les dice:

—¡Aun siendo frío; quemad todo el ámbur y las resinas de sus almácanes; ¡formadme una atmósfera de fuego, que me mure de frío.

Una nube de aromáticos vapores llena la cámara donde se haya el enfermo.

—¿Aun sentís frío, 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!

Una llamada imensa se levantó de aquel opulento edificio.

## III.

Al siguiente día una caravaca fúnebre caminaba hacia el desierto.

Éran los hijos del virgo Ali que conducían las yertas cenizas de su padre.

En medio de sus majestuosos y cadentes acentos, del doblido sepulcral, aquellos despojos para que el sol los calcinase.

Pero también el sol negó sus rayos a los huesos de Ali.

¡Cuanto que una larga noche oscuró sus cadáveres aquí la parte del desierto, ¡y que dentro los rayos del sol pudieron traspassar su espesura.

La multitud del peregrino se había cumplido.

## EL ARTISTA EN ITALIA

I DE LAS PÁGINAS DE BOBETA

## CAPÍTULO XVII

NECESIDAD DE REFORMAR LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES

(Continuación)

En su colonial exposición anual, ¡en otras que tienen lugar en los departamentos, protejiéndolas asimismo por la autoridád, se presentan al público mas de sesenta mil cuadros al año, ¡y un crecido número de estatuas. Adólese tambien el de grabadores y esculptores, y el de litógrafos, ¡y firmase una lista del dosierado artístico que hai en Francia de 15 años a esta parte, proponiendo una estimación ¡gratuita por todo el mundo, sin perjuicio del crecido número de artistas que se han acordado a las fábricas de sedería ¡y lana, ¡y a las manufacturas en bronce ¡y porcelana para dirigir los dibujos.

He manifestado los resultados poca lijanzas de la enseñanza académica; veamos cuales son las causas.

Además de la diversidad de sentimientos entre los discípulos ¡y el maestro, que ya díjimos, por ser imposible que 30 a 40 jóvenes tuayan el mismo temperamento ¡y índole que el que ensena, tambien es muy difícil que puedan recibir una congrua corrección ¡en el corto tiempo de las horas de clase de pintura, esculptura ¡y arquitectura, ni que puedan hacerlo los maestros con el amor ¡y empeño con que lo hace el que no tiene mas que un corto número de discípulos.

Otra causa de fácil comprensión es la de que los discípulos poco o nada ven trabajar a los maestros; en un arte en que se aprende mas viendo que leyendo, es materialmente imposible que con la sola ¡y escasa explicación académica, el discípulo aprenda la soltura del colorido, el manejo del pincel, el gusto para el empaque, la elección de los pliegues, la coloración del modelo ¡y demas detalles del manejamiento del arte, cosas todas que necesitan verse hacer de la mano del maestro, no solo corrección, sino como ejecución propia, ¡y sobre todo con espontaneidad.

Menos mismo hablando de las academias, oriéntase el decir: que sería muy conveniente que a los profesores diesen lugar ejemplo en dibujar ¡y a modelar delante de los discípulos. ¡ En falta de aplicar esta máxima, aun con los mas principiantes, ocasiona el que se pierda mucho tiempo en las escuelas artísticas, a veces se indolgen jenico con la perezosa ¡y resóndos que allí fomenta tan crecido número de alumnos. Además, como no son menos de nueve o diez los maestros que tienen que modelar, desde la clase de principios hasta la de colorido, claro está que el discípulo que pronto en el *manejamiento*, ¡y jamás o difícilmente puede formarse un estilo como se formaban ántes de las academias, aquellos que no conciben mas que a un solo maestro ¡y en el curso de sus principales estudios con plenitud de simpatías.

Tiene tanto poder la fuerza de las simpatías, que tenemos ejemplos en la historia del arte, de que muchos escultores ¡y pintores destinados para preparar los colores ¡y hacer el taller, han salido como por excelentes artistas, sin que jamás el maestro se haya ocupado de ellos. Viene en propósito recordar de lo que se sabe del modelo de *Myrtle*, que un día le encontró el amo que le retrataba una virgen con habilidad, ¡y por consiguiente se descubrió que con solo ver *Myrtle* ¡y modelar a *Myrtle*, lo que no se consigue en los académicos que, como he dicho, sus discípulos no ven nunca ejecutar obras a los maestros, ¡y no reciben mas que una escasa ¡y no favorece corrección.

Otra causa, igualmente poderosa, es la segun-

dad de que los discípulos, por mal que se apliquen, no serán recibidos en las academias ¡por el solo motivo de adelantar poco, o de no tener ninguna disposición; ¡y he aquí por qué llegan a llamarse artistas tambien aquellos que han cursado en la academia ¡y escuela durante ocho o diez años, ¡y sin conseguir por ello la menor ventaja, por escasez de talento natural. Cuando no halla academias, ¡y los jóvenes se presentaban como aprendices a los talleres de los maestros ¡y bien acreditados autores, pronto el maestro observaba el tal cual tenian que disposición; ¡y en este último caso, los desahuciaba a la indichada otra taller entre artista enviábase lista en contacto con su ilustración ¡y otros naturales.

Veniamos ahora el mejor medio de reformar que me desista ¡y proponer para las academias ¡y escuelas que se hallen en el desventajoso caso que los he reseñado, ¡y sobre tan importante asunto me pudiese mi opinión.

Ante todo, trataria de limitar, como he dicho, el número de discípulos que se dedican a la carrera de las bellas artes, escogiendo los mejores. Luego procuraria simplificar el método de enseñanza con buenos originales, empezando por la geometría preliminar, adelantando con conjuntos antes que con detalles, como equivocadamente se acostumbró principiar, llegando así a comprender el verdadero dibujo, como tambien el claro-oscuro; ¡y por este medio podria el maestro conciliar mas fácilmente a aquellos, todos los conocimientos necesarios, hasta la figura, el yero ¡y 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 sentido, que mas se aprende viéndose que oyendo.

Después para la pintura, esculptura ¡y arquitectura, haria lo posible, para que existiese el taller del profesor en la misma academia, ¡y que tuviera siempre por *hacer semanal* un discípulo de los de su clase dentro del propio taller, presenciando la ejecución de sus obras, sin perjuicio de que los damas, tambien en reducido número, se ejercitasen en otra sala destinada a la copia de cuadros antiguos, otra para el natural de día, todo, en fin, según los requisitos que he indicado en el primer capítulo, sobre los conocimientos que deben reunir los que van a Roma.

Las masas que hai llenan todas las academias no reformadas, las desvirtúa luego a las importantes ¡y preciosas clases de *senato* ¡y dibujo *liberal*, como ántes 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 ¡y artífices, que impropriadamente ¡y con ignorancia comun se apalanan del nombre de artistas, porque bien lejos de obtener el resultado apetecido, pierden su tiempo precioso, 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 liberal ¡y el de senato, ámbos aplicables a todos los ramos de industria ¡y manufactura.

Esta verdad ha sido conocida en Francia debidamente, estableciéndose escuelas de dibujo liberal ¡y de ornamentación aplicadas a diferentes objetos, ¡y así han procurado gran desarrollo a las manufacturas ¡y comercio, que forman una de las principales riquezas de aquel país.

Estas reformas materiales, las haria en las academias ¡y escuelas artísticas, tanto en las que quisiese como en las mas principiantes, (no dejando en la indigencia a los profesores, no dejando tampoco por largos años, en estas últimas adelantada una sala en forma de Liceo a Atenas, donde los maestros admitiesen a sustracción ¡y trato gratuito, a los discípulos ya adelantados ¡y distinguidos.

Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
REDACCION  
Santa Rosa 126.

AÑO IV

SANTIAGO, FEBRERO 18 DE 1889

NÚM. 168



**DON JOSE FRANCISCO VERGARA**

1834 ✦ 1889

EL TALLER ILUSTRADO

SAN JUAN DE LOS RIOS, FEBRERO 18 DE 1880.

**SEMARTEO.**—Don José Francisco Vergara.—*El alma.*—*Un momento del pasado.*—*Serena y triste.*—*Doña Paula Eguizar.*—*El escultor y el artista.*—*Estimulo por Belisario Guzmán Campos.*—*Feria de mujeres.*—*El artista loco.*—*por Manuel A. Pico.*—*Nuestra literatura.*—*Don José Francisco Vergara.* (Melillan.)

DON JOSÉ FRANCISCO VERGARA

Si como ciudadanos de la República lamentamos la prematura desaparición del noble patriota 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 laborator hubiese encontrado el tipo de la energía inextinguible, de la honradez a toda prueba y del amor a todo lo que significa progreso moral e intelectual.

Creímos ya extinguidos los tiempos del colapso y de la independencia, en los cuales, por falta de artistas los fundadores y los padres de la patria morían sin llegar a la historia las líneas merecerían de este invento humano que agraciada la gran, grandes almas por una triste desmemoración, realidad viene a destruirnos tan grata creación. Y para que no se crea un exajeramos, léanse las líneas siguientes publicadas por *La Unión*:

«A petición de la familia del señor don José Francisco Vergara, el conocido artista don Manuel Antonio Caro se dirige a Vifa del Mar, ayer a las 10 P. M. en compañía del escultor señor Bianchi y del fotógrafo señor Spencer, con el fin de hacer el retrato y la mascarilla del ilustre difunto; pero ya en el cadáver se encontraba en un estado bastante avanzado de descomposición, razón por la cual no fue posible satisfacer los legítimos deseos de la familia.»

Ahora para pintar un cuadro al óleo, o para modelar un busto en mármol, no cuenta el artista con más elementos que unos simples fotografías retorcidas hasta el extremo de hacer desaparecer todas las formas y infinitos detalles que solo en el original pueden encontrarse.

Comprendemos que la atribución de una familia que acala de experimentar 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, en la misma vehemencia la degrading open, no tengan esa precisión que mitigaría un tanto el dolor de ésta al saber que significa el arte lo conservará la imagen del ser querido, el cual, dentro de pocas horas desaparece de su vista para siempre.

Tal descomposición no tiene lugar de ser sino entre nosotros, es decir en América, pues en Europa al exhibir el cuerpo el puestro cuerpo, cuando no los ocultos, los amigos de la casa y los doctores, se encargan de llamar a los artistas. Por esa razón, cuando fallecen hombres de la talla de Vergara, hasta los periódicos ilustrados publican el retrato en el *techo de suerte* del ciudadano que acaba de terminar su vida en la ciudad eterna.

El general Maturana al ver mi retrato a lápiz que me acordaba de hacer el día en que murió el almirante Blanes Buzaloid, emprendió las líneas: «Ah! si ya hubiera pensado en llamar a cualquier artista cuando viviera ya tarde...». Para eso nada se había de ocurrir tan feliz día. En dar una mis charrelas por tener un retrato como es de mi finado padre.

Sin embargo, esa idea no fué de la familia del almirante; fué exclusivamente nuestra. Al saber

la muerte del ilustre marino, no dudamos ni por un instante que la acción lo sería un monumento. Como para modelar el busto es casi indispensable, a más de los fotografías, tener la mascarilla, nos dirigimos a la casa mortuoria solicitando el permiso para hacer el trabajo que juzgáramos necesario. Se nos dijo que había un busto en mármol y el busto nos lo mostraron. Postramos 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.

Después de un par de horas de trabajo estaba terminada nuestra tarea y nos retiráramos satisfechos de llevar en nuestro álbum, quizás el primer dibujo de ese género que se hacía en el país. Si en ese tiempo hubiéramos tenido, como hoy, un periódico ilustrado, lo habríamos dado a la publicidad, como hemos dado sucesivamente los retratos de nuestro colega el arquitecto Ricardo Brown, el presbítero don Blas Garza, el hombre de Estado don Antonio Varas y del inolvidable señor Amunátegui. No siendo así, ese dibujo permanecerá inédito.

El dibujo que hicimos hace años ha, es probable que dentro de poco habrá de servirnos para modelar el busto del almirante, si es que la ejecución del monumento en proyecto nos sea definitivamente encomendada.

El retrato fotográfico del señor Vergara que habíamos 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, sen horas de innumerosos sacrificios y de torpes resistencias, dió al Gobierno el empuje decisivo para lanzar lo en el camino que debía llevar a la Lima a nuestro ejército victorioso. Si la copia no es buena, pediremos en atención a que no somos litógrafos; somos escultores. Si hoy empezamos el lápiz fotográfico para dibujar en piedra, es solo por el deseo de sostener un periódico que ya nos cuesta demasiado caro y en ninguna manera porque nos creamos con aptitudes para ello.

Si conseguimos que algún día *El Taller Ilustrado* tenga vida propia y no la que le da nuestro taller de escultura, entonces pegaremos a hombres de la profesión para que se encargue de la tarea que hoy nos vemos obligados a desempeñar del mejor modo que nos es posible.

Mientras tanto seguiremos haciendo lo que está a nuestro alcance, con fe en el porvenir del arte nacional y en beneficio de su progreso.

EL ALMA

Estoi convencido de que todos creemos en la existencia del alma.

No obstante, usamos de nos mismos en nuestra conversación i damos tan extravagantes jiros a esa palabra, que si nos oyeran hablar algún naturalista, de esos que se educan en el extranjero, habrán de pensar que aqui todos opinamos de lo mismo.

Vamos a convenernos de lo que digo.

—¿Qué es el alma? Un artículo de primera necesidad.

Cierto naturalista concede más me dice que es un artículo de *leña*, o implícitamente reconoce que el se ha prometido este lujo desde que nació.

Entre en casa de un amigo.

—¿Dónde está don Juan?

—En el alillo.

—Pero si me dijo ayer que viviera a la parca.

—No lo extraño Ud.; a don Juan se le pasa el alma por el escroto.

—He aquí un alma que se da pasitos injerioses por el cuerpo de un individuo.

(Como si el cuerpo humano fuera un pasee cambiando por el Ayuntamiento)

—¿Qué hémos? ¿Dónde está un pollo a su novia.

—Mamá! ha deshecho nuestras relaciones i

yo. lo ha dicho a papá. Estoy con el alma en su dolo.

—Permiso! Una idea de largos días me era una caligosa de un día, como si fuera una balla de papel de las que se atan a una hebra para que juegue el gato de la casa.

—¿Una idea? ¿dónde me salieron a una jancosa jurí jancosa?

Aquí tienen Uds. el alma, que es un espíritu, poseído como una esfera que casi toda es materia.

Si mismo los poetas, es cosa de no parar. Cada alma hace cosas buenas lo que me parece este dice que se lo han robado... (místrans miralo a un separar talvez), i otro que tiene el alma destruida como la caja, i el de más allá añade que la tiene marchita como una flor i el de mas acá asegura que se lo ha ido detrás de un vestido.

Cuando los poetas hablan de las almas de sus Dulcineas, aumenta el fuego extraño de impresiones i de conmovimientos íntimos. Uno dice que en Filis tiene el alma negra como si hubiera nacido entre los africanos; otro dice que tiene el alma de *elctera*, i otro esclama:

Dices que amarme no puedes  
Porque en clase no te hablastes;  
I es cierto, que yo no tengo,  
Como tú, el alma de marcos.

Oigan Uds. ahora una conversación entre dos que disputan.

—¡Bribón! ¡Tumbante!

—¿A tu hebras? Te voy a romper el alma!

Como si fuera de cristal o de porcelana

En fin, lectores, para no cansaros, he sido decir a un hombre fuerte, que tenía *uacha alma*, como si se midiera por varas o por libras.

Un señor me dijo una vez que el tenía el alma muy bien templada..... como los acres de Toledo.

I a un tiempo de más me dice que tocabá con alma..... porque tenía *uacha jalmes*.

Algunos se *techan el alma* a la espalda, ni más ni menos que si fuera una calaca, i muchos no tienen alma alguna viren sanos i robustos.

El alma sufre, pues, toda clase de metamorfosis i se presta a escribir tonterías que la presentan.

UN MONUMENTO BIEN MEREcido

Dentro de pocos días se inaugurará en Barcelona el monumento que Cataluña ha erijido a su músico regional, al insigne cantor de *La Bruixa*, a José Anselmo Clavé, Compositor de Génio, poeta de alta inspiración, creador de los orfeones corales de Cataluña, gran propagandista de la democracia la figura de este catalán insigne sílese del marino en que vivió. las glorias regionales i ocupa lugar preeminente entre las glorias de la nación.

No es tan inverosímil la leyenda mitológica de aquel día de la música que al sonde su lira conversó la salina poblada de fieras, en lugar agradable. Clavé con su guitarra—éste fué el primer instrumento que tañó en una fiesta puebla—sacó al obrero de la taberna i le congregó en forma a sí para ensancharle el cantar. Mas que el economista con sus discursos, más que el lejislador con sus *edictos*, consiguió Clavé con su inspiración musical. La rehabilitación del obrero, la santificación del taller, el establecimiento supremo de las clases pobres es en Cataluña obra del autor de *La Marengona*.

El que quien asomó al trabajador como *hombres* no que quien *hacerlos* las fatigas i que mercedarle al estruendo de las cuestas que jira i de los labores que salían, parecen constituir una sinfonía de fe y de amor.

El día 21 de Abril de 1824 nació Clavé en poblado en su padre fué aserrador de largo i diólos al muchacho al oficio de tornero.

Una enfermedad le dejó tuerto i deforme. En

su infancia se ven esos prodigios de precocidad y de abstracción que caracterizan al génio empujados que luchar contra toda especie de dificultades. Casi sin maestro aprendió música y a tocar diversos instrumentos. En su juventud alternó las campañas del valiente y heroico propagandista de la república, con períodos de recogimiento artístico. La *harmonía del atril* de concertarte, el *fantá de la lámpara*, el *papel pintado* las proclamas manuscritas llenaron de emociones, peligros, gloria y persecución, muchos años de la vida de Clavé. Muertos los rufianes del Monjich, Lombardau y Barcelona en 1843, Clavé compuso algunas de sus mejores obras.

En ellas palpita el soplo divino del romanticismo, que ebulle en la única atmósfera respirable para el artista poeta en la poesía y en la música de este artista poeta observase una tendencia indomitable hacia la naturaleza y un culto de la verdad sentida enfrente de la convencional y la falso. Sus inspirados cantos de *Ciel y tierra*, *Una fanalada*, *Los pescadores* y *La Brema* prueban bien claramente que Clavé sentía la naturaleza como poeta, como poeta desolado al mundo en acordes y rimas la impresión impresionada.

La musa de Clavé es variada en sus inspiraciones. Ya es el amor tierno y candoroso que hace vivir su lira, y entonces los arroyos y los pájaros le acompañan en la canción. Ya es la contemplación del campo animado por las faenas agrícolas, e ebulle el alegre coro resaca. Ya es el amor patrio el que le inspira, como en el admirable *Canto de los Abangarinos*, y entonces filijada llama coran su frente, describe los amplios horizontes empapados de nubes de agua, véase en la perspectiva la tremolante bandera armada de ricas, la montañita erizada de consistentes, y del llano al riego suena el grito escuante, el alarido de la guerra, el clamor valoroso... Ya, en fin, la musa de Clavé entona el canto del taller, suenan los martillos sobre las higrinas, el hierro empujado coe a la presión de las tenazas, palpitan en el aire líbrago de la fragua estrellitas de oro arrancadas al metal por la rievá y espesa lima el obrero aparece diligencido alceño del porvenir, libre de la tiranía.

¡Admirable variedad, hermosa y rica gama de disímbos tonos! El poeta el músico recorren toda la escala del arte. Oído, el ejercicio que sobre el ritmo del coro vuela una reminiscencia horaciana cuando dice:

«Gays baylets  
para la llaula en terra,  
sota 'un rure atot,  
la ministra fustaja.»

Y esa misma musa es la que con el rabell en desorden, la Jumbre del génio en la mirala, erigida, las manos, canta la independencia del almagar.

Diríase que a tal poeta habíase de haberle acompañado siempre las bendiciones de los hombres. No fué así. Los bárbaros gobiernos madrileños, los salvajes alcaldes corregidores, aquella organización política, que es vocación de atrevera historia, persigieron a Clavé, bendicidolo muchas veces al calabozo del criminal. Hubo una autoridad en Barcelona que prohibió la reunión de los orfeones de Clavé, limitandolos estricta de vagancia, y añadiendo que los obreros se debían ocuparse en trabajar y no en cantar y bailar. Con este sistema de gobierno se iba preparando a la clase obrera para poderla decir un día que una indigna del sufrimiento, que el único que del sufrimiento podía aliviar era el vil beneficio de venderlo.

El homenaje que Barcelona rinde hoy a Clavé es una hermosa página de reivindicación, un noble desagravio y una justa recompensa.

Sin duda algunos los ánimos contestaran desde el cielo a los orfeones barceloneses, refiriendo las himnos de amor universal y de virtud suma que habrían aprendido de Clavé cuyo espíritu delicado y sensible iba de tocar allá arriba, donde fieron

sus naciones buscando el mismo canto que las inspiró.

J. ORTEGA MUNILLA.

## SARMIENTO ARTISTA

Señor don José M. Blanco.

Director del *Taller Ilustrado*.

Mi distinguido amigo:

Conociendo la estimación que Ud. tiene por las noticias históricas que se relacionan con el arte nacional, me es grato comunicar a Ud. una resolución que el Instituto de las tradiciones se han encargado de hacer de una de las facultades más concienzudas del ilustre pensador argentino que acaba de descender al sepulcro en la capital del Paraguay.

Se lo dicho siempre, por escritores del país y de España, que Sarmiento no fué un publicista de temeraria ni de inspiración artística.

No fat, sin duda, un idealista como Lamartine o Bequer, ni siquiera como Víctor Macleana, aunque sufrió inmensos dolores y no logró ver sus esperanzas cumplidas; pero atesoró en su alma todo el amor que la humanidad obliga por los niños, esos ángeles ángeles del hogar y de los pueblos que hacen con sus juvenilidades más adorable a la mujer que las sire de madre.

Las páginas del *Pocuebo* y del *Silabario*,—este pequeño evangelio que tantos espíritus ha redimido del error,—de *Los Recuerdos de Provincia* y de sus *Frajes*, evidencian la dulzura de su carácter llano de ternura.

No obstante estas admirables y delicadas concepciones de su inflejo, se han negado sus cualidades artísticas porque no se concenian sus inspiraciones poéticas ni sus manifestaciones de música y de pñtor.

Más, ahora que se han encontrado documentos nuevos sobre las primeras revelaciones de su genio artístico y de su talento en su obra, se le hará la justicia que se ha prodigado a Víctor Hugo pintor y dibujante.

En jóven y perseverante escritor, el poeta, ilustrado en el *Certamen Varela*, don Ramon Luis Escuti y Orrego, ha obtenido premios auténticos, en la capital de Atacama, de las obras artísticas de Sarmiento, trabajadas en los días nebulosos de su ostracismo.

Dice el cronista, en carta que tenemos a la vista, que «Sarmiento escribía buenas versos entonces; dibujó paisajes y pintó algunos cuadros al óleo, de costumbres, y era un excelente guitarrista, en aquellos tiempos en que la guitarra era la delicia de nuestros romances».

Pues, bien el recuerdo de sus modestias, en las que era poeta, músico y pñtor, conservado en las tradicionales familias empinianas, prueba que el ilustre y original publicista era un hombre de sentimientos tiernos y elevados, hasta llegar a la concepción feliz y conmovedora del ideal artístico.

En la época en que Sarmiento estuvo en Copiapó, se le ruanon Procesa, esposa de Mr. Benjamin Lenoir, era ya una artista.

Había sido educada por Monvoisin y ejercía en la capital de Atacama el profesorado, en un colegio de su época, con su marido el educacionista francés más antiguo del país.

Siempre artista en su familia, autora de la célebre *Historia*, Sarmiento, superior en inteligencia a aquella, debió tener inclinaciones especiales dignificadas para el arte del dibujo y de la pintura.

Y tal fué la predisposición al cultivo del dibujo y de la pintura de Sarmiento en Copiapó, que existían allí artistas que obtuvieron de él lecciones.

Los discípulos del maestro, han permanecido olvidados y desconocidos como él.

Hoy, al presente, en Copiapó, dos artistas tal vez jóvenes, que han heredado las predisposiciones de su noble raza.

Son estos Alvaro Washington Garín y Juan

Vallejo.

El primero es un hábil dibujante y grabador en marfil y el último en madera.

Ambos son artistas de oficio, sin estudios especiales y sin consagración al arte.

Como Sarmiento cultivan sus gustos por amor al arte y en los suburbios de la gloria.

Alvaro Washington Garín grabó, en marfil y a bñril, la empuñadura de la espada que el pueblo de Copiapó obsequió al contra-almirante atacameño Luis Uribe y Orrego el 21 de Mayo del 1882.

Juan Vallejo es autor de un pequeño minero esculpido en la cima de un empinado cerro, hecho en un bastón que se exhibió en Santiago, obra delicadísima, trabajada con madera de clarar y con un corta-plumas laborioso.

¿De dónde obtuvieron estos artistas, sus *ginecias*, de Copiapó, pueblo esencialmente minero, esa inclinación?

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 inteligente en la minería de Atacama, sino que descubrió en jóvenes talentos, con sus genialidades artísticas, cualidades superiores que han sido elementos poderosos de cultura nacional.

De Ud. afino amigo y colega en letras.

PEDRO PARLO FIGUEROA.

Santiago, Enero de 1889.

## EL ESCULTOR Y EL CRÍTICO

(FANTASÍA).

(Al señor don José Miguel Blanco).

A un escritor de fama  
Un crítico decía:  
—Depravado es tu gusto  
Pobre, infeliz artista!

¡He aquí una hermosa obra:  
En ella hay arte, hay vida.  
¡Mi bien; para *el sujeto*!  
¡Fé! Tu elección indigna!

«¿Quién es? según el traje  
Hombre de Grecia antigua;  
Mas, ¿cómo alabarme el cuerpo?  
¡El rostro y la sonrisa!.....»

—Señor, yo he cincelado  
A quien el mundo admira:  
Según la historia es éste  
Esope el fabulista.

—No obstante: mi d'él me  
Mantengo y con justicia.  
«¡La precha! está otra *cañuta*,  
Valcano en su herencia.»

«Magnífico escultor!  
Mas, ¿cómo un cuerpo y diga  
Si este dios, como un cayo  
No dobla la rodilla.....»

—Así díjole Júpiter  
(Clamó riendo al artista),  
Cuando lanzado al Etna  
De una patada infusa.

—Pues bueno! —No! pues malo!  
No acepto vuestra crítica:  
Para eso noble oficio,  
Salir se necesita!

BELISARIO GUZMAN CAMPOS.

## FERIA DE MUJERES

Hé ahí no temo que lin inspirado más de una obra muestra a los pintores modernos como la penúltima las galerías de Europa donde se exhiben en medio de tan otras obras de arte, leyendo las flechas siguientes, fácil es advertir que los artistas no permanecerán inactivos en presencia de tan pintorescas escenas:

«En la ostentable oriental del reino de Hungría hai una pequeña provincia rodeada de montañas y exclusivamente habitada por familias de pastores de origen valles. Sin ninguna relación a sus profundos valles, sin ninguna relación a sus cultivos, aquellos poblaciones son en el día casi salvajes, habiendo conservado religiosamente las costumbres y tradiciones de sus antepasados. Una de las más extrañas que allí tienen, y que es estrictamente física en el mundo, es la feria de las mujeres.

Todos los años, en el día de San Pedro, se ven llegar por todos los caminos de la llanura de Kall-tuosa, conducidas por campesinos vestidos de fiesta, largas filas de carros cargados de muebles y utensilios de menaje. Sigue a éstos rebaños de vacas, etc., y las jóvenes van también vestidas con sus más lindos trajes de fiesta. A su llegada los carros se alinean y forman una fila lo mismo que los rebaños. Por el otro extremo de la feria entran por grupos y alineados con pieles de cabra, los valeros que quieren tomar mujer.

Entonces empieza la revista. Las jóvenes desfilan por delante de los carros. Se interroga al padre de familia cuando éstos tiene, cuántos pares de carneros se pueden las corchudas, se examinan los armaríos, se calcula el peso y la fuerza de los animales y se cuenta el número de cabezas.

Entre tanto la joven, conmovida y silenciosa, espera inmóvil el resultado de la inspección de que depende su porvenir.

En el sitio de la feria circulan corredores de matrimonios. Muy a menudo ocurre que un tratante se antoja porque una mesa coja o la vaca está muy flaca; y es bastante común oír decir a un mozo: la muchacha me conviene, pero el armarío cierra mal, las sillas no son fuertes, y cosa por el estilo.

## EL ARTISTA LOCO

(Especial para El Taller Ilustrado)

«Moralos, Moralos, prístame los reales... Los Morales, pariente de los zorzales; ¡Viva el loco, viva el loco Moralista...»

Estos y otros gritos hubaban una cuadrilla de niños, danzando, saltando y haciendo piruetas en torno de una infeliz heragiento, estropeado, de mirada incoherente, que se cubría a todos lados accionando, justificando y profiriendo ya insultos, ya frases ininteligibles o sin coordinación como para liberarse de los travessos jilichulos.

Estos al ver su desesperación rebotaban sus gritos y pifias, aumentando y desahucando cada vez más los baridos del pobre idiota que casi no podía defenderse de esa turba infernal que lo asediaba por todas partes.

«¿En qué me hai pelotón? preguntó el amigo Néstor que me acompañaba y que notaba mis mismos disgustos que yo de procurar mi desagradable como puede serme, propia solo para aumentar el desequilibrio de las facultades mentales de un desgraciado ser.

—Sí, la hai, me contentó; pero aquí como en todas partes, y en casos análogos, es como al Arco Iris, se presenta después de pasada la tempestad.

—¿Triste idea de la educación que aquí se da a esos niños?

—¡Bah! la misma que en todas partes. Estoy seguro que más de cien veces las hecho otro tanto con los pobres locos que encontraba en las calles de Copacabá cuando fluía la escuela. Es innato en los niños reírse de los defectos físicos o desagradados accidentes que ocurren al prójimo.

«¿Hai algo que cause más alegría y risa que un apuesto joven cuando pierde los estribos y mide el suelo con su pobre humanidad? En su embargo, la mayor parte de esos caídas sin cuenta la vida encierran la pérdida de un miembro o muchas dolorosas horas de cama.

—Es cierto, pero así como el niño no tocaba el placer que halla el hombre en muchos actos vituperables que comete, el hombre, olvidado que fue 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 vigilar y disponer a azotes, si es posible, a esos salvajes e insulares de la desgracia.

—Debia hacerlo siempre, pero tan vez lo hace. Aprovechito de loco, quieres que te muestre un tipo originalísimo, no loco pintor y orador que se cree un Miraflores para los pináculos y 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 costeras del vicio o la miseria donde parece que hasta el aire está contaminado de necesidades y de repugnantes exhalaciones.

Aquella habitación, depósito de basuras y trastos viejos, tenía la extraña particularidad de tener la pared del fondo tapizada de pinturas de colores en papel blanco.

Allí se veían lugares con todo su velamen; vapores dejando en pos de sí anchos regueros de humo; rotas de mujeres, de hombres que ostentaban enormes bigotes; animales de distintas especies, etc. Al lado adentro de la puerta, un hombre de cara huesuda, flaco, sinico y harapiento estaba sentado sobre un cajón, teniendo por delante uno de esos tarros de lata en que viene pintado, y encima un número de diferentes colores y brochetas con pinturas de diferentes colores y brochetas o lápizcillos de colores, sobre las rodillas sostenía un cartón lleno de dibujos indios, uno de esos cartones que para preparar la excelencia de sus levas y libros regula abundantemente la casa Rogers y Co; estudiado sobre ese cartón habia un pliego de papel de oficio sobre el cual se destacaba pintado un largo envase de ferroarroz, con wagon y carrico con animales. En ese momento el pintor se ocupaba en dibujar una espesa columna de humo que salía de la chimenea.

—¿Qué hai Marcelino? me dijo Néstor, cuando yo habia contestado el loco, pues era él, levantando indiferente la vista hacia nosotros.

—Este caballero que me acompañaba tiene deseos de ver tus cuadros para compararte algunos caprichos marroquíes?

—Buena.

Y dejando su caballete se puso de pie.

Entramos, no sin cierta repugnancia, al cuarto, observando con una agudeza a aquellas pinturas, que apesar de ser sumamente lindas tenían algo que hacia comprender que su autor poseia nociones de dibujo.

—Es Ud. extranjero?

—Soy español. Mi familia está en Castilla la Nueva. Yo he venido a buscar en América una cosa que me falta para hacerme inmortal, para

colocar a todos mis compatriotas los antiguos pintores españoles, pues sabría que los mejores pintores del mundo han sido españoles, Velázquez, Murillo,...

—Sí, sí, ¿qué es lo que falta a Ud. para su inmortalidad?

—Me falta... me falta lo que ya tengo! Oh! ya soy grande, soy poderoso, tengo un cuadro ahí que cuando lo exhibe en el palacio espléndido, las más ricas alfombras cubren el suelo, las paredes son tapizadas con seda, los cuadros más célebres del mundo cuelgan de largas cintas de raso, las estatuas mejores del gran arte en las esquinas, todo es rico, todo es maravilloso, todo es asombroso, todo es notable por su riqueza y modelación; pero bien, un medio de eso solo, en ese reino yalacino, hai una gran mesa a cuyo alrededor están los grandes artistas de España, y aun los de otras partes, contando sus triunfos, mostrando sus medallas, sus reconocimientos, los títulos, los honores que les han dado sus pináculos; todo se creen superiores, todos se juzgan incomparables... Para que el cuadro sea más grandioso y solemne, en medio de la mesa arde la panchera de Hoffmann, y a la luz del ponche han sucedido 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 y gritan a un tiempo queriendo imponerse a los demás, dentro yo, yo que he pintado mejores cuadros que todos ellos juntos, que he adquirido más honores, que tengo el pecho cubierto de medallas de oro y de brillantes, que resalta, que alumbra como el sol.... Ah! no... no... la luz del sol no sirve... la del ponche tampoco... ¡Ah! ¡ah! me falta la luz! la luz para el cuadro. En la luz para que se conozcan las cosas, la luz para que se vean resplandecer los brillantes de las medallas.... Me falta la luz... ¡ah! ¡ah! ¡ah!... yo la tengo, la tengo... El haz de las linternas republicanas... Los pinchos griegos defendiendo su libertad... Catilina, el gran partido de la República y los carlistas....

—Vamos, vamos, me dijo Néstor, ya le ha dado el ataque de orador así se puede sufrir como pintor, como tribuno es insufrible.

Vamos antes que diga más disparates.

—Pobre hombre! Es siempre así?

—Siempre.

—¿Como vive, como pasa la vida?

—De caridad. En todos los cafés cantantes, en todas las cocineras e chinganas, si se asoman, venís papales pintados por el loco Marcelino; ahí le dan, cuando sobre, un pedazo de pan o un plato de comida, y él retorna esos obsequios dándoles papales pintados, pues cuando corre pilla es para papel o pinturas; ya has visto donde vive, lo que tiene.

Por lo demás no es frioso.

Hai veces que está con todo el mal que se pasa horas enteras en las esquinas, accionando y hablando como un predicador, hasta que se le para el ataque y vuelve a su vivienda.

—No es cierto que es curioso?

—Sí, curioso y triste; ¡pobre hombre! Tiene razón, le falta la luz, y quien sabe si no ha perdido la luz del cerebro persiguiendo una idea ideal para el cuadro que en su letrada describe!

¡Hien visto, qué otra cosa sino una luz es la inteligencia, un chispazo algo más vivo no mas la inspiración!

MANUEL A. PAZ.

Tallat-1888.



Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
I REDACCION  
Santa Rosa 126

AÑO IV

SANTIAGO, FEBRERO 26 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 fotografia hecha en Paris)

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, FIEBRO 25 DE 1889.

**SUMARIO.**—El retrato en la antigüedad.—La estrella solitaria, poesía por Samuel A. Lillo.—El año nuevo, por F. de Salguero, para El Taller Ilustrado.—Convento i tea al exponeate.—Colores venenosos.—Reglas de costura.—El arte en la Exposición de Paris.—Lo que cuenta la pintura.—Exposición.—Nuestra litografía.—Fidelidad i Compañero.—Precio de nuestros, para El Taller Ilustrado.

## EL RETRATO EN LA ANTIGÜEDAD

I EN NUESTROS DIAS.

## I

EN LA ANTIGÜEDAD.

*El arte más natural, más humana, más noble, el más útil i el más difícil por más fácil que pareciera, es el arte del retrato.*

(LAVATER, La physiognomie.)

Según la versión más admitida por los historiadores, el retrato en dibujo, en pintura, en escultura, o sea el arte del retrato en general, fué inventado por una jóven a quien los antiguos llamaron, la doncella de Corinto. Se dice que ésta al ver que su amante partía para una expedición lejana, en el colmo de su amarga angustia, concibió la ingeniosa idea de rayar en la pared la sombra que en esa peregrina le cubría el mancebo, como para tenerlo presente a todas horas. El soldo de Zúñiga, al aceptar tal peregrina versión, resaca en medio de un candoroso entusiasmo: «Solo el amor pudo inventar el arte sublime del retrato».

Bien puede ser que tal sublime arte haya comenzado por la sombra élfica o fantasmagórica trazada en la pared por la hija del alfarero. Dímelo, tales pero como sobre este háj tantos testimonios, i perteneciendo nosotros a la escuela de Santa Tomás de Aquino, nos inclinamos a creer que el origen del retrato se pierde en la oscuridad de los tiempos.

Si algún quisiera ocuparse de probarnos que ese arte nació en Corinto o entre los egiptios, lo castigaríamos que también pudo haber tenido su origen 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 pruebe la no existencia de la Atlántida, cuya ruina el fué narrado el divino Platón por el sacerdote episcopo lo que podría resultar que el llamado Nuevo Mundo, es quizás, tanto o más antiguo que el Viejo.

Pero hasta de preliminares ocisos, i carentes en materia.

En la Grecia antigua, cuna de la estatuario, por ser ella la que elevó ese arte al apogeo de su perfección, creó el tipo más noble de la belleza, tal cual los admiramos en esos márfiles divinos, en los que la majestad olímpica resalta en todo su esplendor, el arte del retrato fué cultivado en éntica asombrosa. Pudo de este modo, aparte de la inimitable perfección, la habilidad infusa que nos legaron de los dioses, de medallones de medallas i de estatuas, que el siglo veintiuno, pudiendo hacer tras los ojos de los Museos de Nápoles, Roma, Paris, Londres, Berlin, en las gabinetes de todas las provincias i de todos los aldes del Viejo Mundo i aun en los palacios de los anticuarios o simples coleccionistas de cosas maravillas.

Las imágenes que los retratos en pintura de aque-

llos tiempos, no hayan llegado hasta nosotros, sólo lo cual ese número sería aun más fabuloso. La pintura, como se sabe, no resiste tanto como la escultura a la lima gastadora del tiempo. Empezó en esas que todos esos retratos eran sencillos, pero no también sencillos i en mayor cantidad, como si en la Grecia antigua se usara pasión por los retratos, en la Roma de aquellos tiempos en pasión tal y en Grecia como a más propiamente dicho en un verdadero retrato, como tratamos de demostrar, recordando las lecciones que el mismo pintor, y es probable Paris, cuando vivíamos del pasado, cuando solábamos por los techos con las obras maestras del arte antiguo que estorbábamos durante el día, sin ocuparnos de poseer

Plutarco dice, que 170 años después de la fundación de Roma, la futura señora del mundo aun no tenía jántras ni esculturas. Errores de Plutarco puesto que Plinio asegura que Claudio Apiano, 260 años después de la fundación de Roma, hizo cumplir en su escuela los retratos de sus alumnos 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, muchas ciudadanas siguieron el ejemplo de Apiano.

Si recordamos que Roma fué poblada desde su fundación por jentes de todos los países, particularmente por griegos, es de suponer que entre estos últimos habia muchos artistas, puesto que las bellas artes era la profesión más desarrollada en esa metrópoli del mundo antiguo. Mas aun si admitimos, como es indudable, que esos artistas, desde su instalación en la nueva patria empezaron a trabajar, es indudable que formaron escuela recordando a algunas inteligentes i ávidas de vencer a sus maestros en el campo del arte, como lo hicieron en el campo de batalla. Los romanos de aquel entonces creía como las señoras de nuestros días no habia abstracción por ellos. Como Napoleón, no aceptaba la palabra imposible. Entre ellos dominaba el elemento griego, es decir, el elemento fuerte, es decir, el elemento que desde su infancia fueron víctimas artistas, como fueron guerreros invencibles. El púlsivo, anti-artístico, que domina el elemento británico, en numerosas filas de artistas, desde el siglo pasado, es decir, casi desde un nacimiento?

Roma, desde el día en que invadió a la Grecia, comenzó por hacerse de compaña, i desde ella de sus obras de arte se perfeccionó que todo lo que está posesión de sus bello, debia servir para engrandecer a la ciudad de los siete colinas. Las naves volaban al puerto de Civita-Vecchia cargadas de estatuas, de bustos, de medallones i de cuanto objeto artístico encontraban.

Muchos de esos navas se hundieron en el mar, ya por causas de las tormentas o ya por el enorme peso de las estatuas colosales que sacaban de los templos, de las plazas i de los paises judíos, tanto de Atenas, como de cada una de las provincias de la antigua Grecia.

Si en los romanos un hubiera sido innato el gusto por el arte, habrían hecho lo que los tentos, no lo habrían despreciado i los estatuas de los héroes i de los dioses, no se hubieran movido de sus pedestal para pasar en calidad de prisioneros a la ciudad de guerra la patria del vencedor. Pero el pueblo romano jamás artista, cultivó el arte, desde su cuna, lo cultivó durante la noche de los tiempos. Lo siguió cultivando mientras la ciudad de San Pedro continuó siendo i manteniéndose en las orillas del Tiber, prugnando el gusto artístico del pueblo rei.

Si se recurrió a otros ejemplos, creemos haber podido el error de Plutarco.

El historiador griego, Polybio, dice que los romanos muchísimo contentos en todo clase material; pero seguramente profanaban la obra, desde a ésta el mismo color de los individuos retratados.

Esos retratos, según, las creencias en una caja de madera, la cual colocaban en el pórtico de

la casa cuando no a el salon principal. Si la casa llegaba a ser vendida, el nuevo propietario contra obligación de conservarlos respetuosamente en el puesto en que los encontraron. A veces, a esos bustos, agregaban un grupo, por modo de una litografía de madera, que debían ser, según la descripción de Polybio, lo mismo que los santos de nuestra iglesia; un busto sostenido por cuatro palizas que determinan la altura natural del cuerpo en proporción a la cabeza, lo que, en términos técnicos de los santos que nos, no llama bastante.

Una vez encontrados en estatuas dichos bustos, los vestían con látex civil, pretexto, o pinto, con el pallidum, con la túnica sencilla, con la palmeto, o bien con la túnica adornada de estrellas, no olvidando recordarlos, i ponerlos en la mano las insignias del rango que habian adquirido por sus virtudes, o por sus conquistas en el espumoso campo de la guerra, de las ciencias i de las artes.

En los días en que celebraban algun acontecimiento de familia, abrian las cajas, hermetizadas en estatuas, para que los invitados, los esclavos i el público modesto contemplara esos retratos de familia, escorados por el respeto i quizá tambien por un poco de esa vanidad innata en el corazón humano.

Si moría algun miembro de la familia, los señalan de sus nichos la lloraban como en procesion acompañando al difunto hasta el sitio en que la madre tierra abra su seno para recibirlo. Si el difunto era un ciudadano de las clases superiores, se hacía el funeral en una tribuna de las termas o bañías, sacando los miembros de sus nichos o estatuas, recorran una a una las calles de la circulada Roma, recibiendo de los niños carros triunfales, si no habia de flores i coronas como al general vencedor, por lo menos el saludo respetuoso de los amigos sobrevivientes de la nueva jeneracion que los conocía i veneraba por el temple de sus virtudes. Si habia juegas en el Circo, los llevaban como para que presenciara el sacrificio específico que aplaudirían o veía, en el cual los gladiadores al pasar delante de la imperial majestad del César, promulgarían las sacras ordenanzas i talvez últimos frases: a ser, *Clear Imperator Martire te saluto.*

En vista de ese respeto por los retratos de familia, se creeria que la querie de los antiguos romanos era una catatonia prolongada o una monomanía en la obra, en la madera, en el mármol, ejecutada por la mano de hábiles artistas.

Son ridículo ver esas figuras escultóricas i pintadas al natural en esas, con los acompañamientos finos, en las flores patrias en las primeras reuniones de familia, mudas, silenciosas como la sombra de Buzaco la estatua del soldado; seria ridículo, pero ridículo solo para nosotros, hijos de una sociedad, cuyo espíritu i costumbres distintas, que apenas nos permitimos respetar a nuestros prójimos. Esto nos trae a la memoria una costumbre que cuando vivimos en planet Paris, en ese París donde se vive i se muere estudiando, por esas calles de Dios, se háj indolencia, por más que esté haciendo paratos, que to me una actitud desente i sale sobre un mano al pie, abandonando la aljazar de la vida, es conducido al silencio de la tumba.

Los costumbres de llevar o de llevar a los muertos en todas partes i en toda oracion, nos prueba el amor que tenían por la familia, puesto que al despues de la muerte querían separarse de sus queridas imágenes. I luego presente que tan acordado amor se alimentaba en el pecho de hombres feroces en la guerra, que elevaban templos al Dios Marte que se gozaban en el Cultivo presenciando las crueldades de la agonía de gladiadores que morían con la sonrisa en los labios o en indolentes carneros que al sentir en el descomulgado cuerpo linearse los terribles garros del rajante lion, para desmoronarse, alzaban la vista al cielo ofreciendo su martirio en holocausto de la nueva religion que abrazaban como a la jenera-

dora desea sociedad sanguinaria, arrullada desde la cuna con las milicias mercenarias y el chocar de los aceros.

El empuje de esos heroes, latiendo a impulsos del amor a la familia, forzosamente ajedrezaba el desarrollo, en ellos el amor a la patria. Por eso, después de defenderla valientemente desde sus muros, salían a luchar con sus espadas para conquistarla extendiendo su dominio, donde se batían como leones, no ignorando que si eran vencidos, causaban la ruina de esa patria, que amaban (de ese hogar querido de la familia) cuya mano piadosa no cerraría sus párpados si exhalaba el postrer suspiro, tan distante de ella.

No pudiendo llevar consigo a todas partes el retrato de sus deudos y no pudiendo tampoco acostumbrarse sin su vista, tuvieron la feliz idea de grabarlo en esmalto, en diminutas proporciones, haciendo ese nuevo género de retratos, con el nombre de *canafas*, los cuales eran ejecutados en piedras preciosas que engastaban en el esmalto. Este ramo del arte, que llegó a ser tan importante entre los antiguos, es hoy apenas cultivado por uno que otro grabador de escaso mérito.

Winkelmann, Sülzer, Adolph y otros eminentes anticuarios, han hecho detenidos estudios descubriendo en esas miniaturas artísticas el retrato, que era poco há desconocido, de personas históricas de la antigüedad. La famosa colección del barón de Stosch; el gabinete de medallas canafas de París; el de Nápoles; el de Roma y los innumerables descubrimientos de esas joyas artísticas, que diariamente hacen en las excavaciones, son la mejor prueba, el testimonio mas elocuente de la pasión febril que tenían los antiguos por conservar sus retratos de sus padres y de los heroes que mas amaban en el mundo.

## (1) LA ESTRELLA SOLITARIA

Del azul cielo en la estacion zometa  
Tan solo sombra hai  
Gozamos niellas que al aire flotan,  
Nalios que el viento amolotando va;

I entre los negros y flotantes tales,  
Allí en la oscuridad,  
Vive, entrebriando las opacas nubes,  
Solitaria una estrella fulgurante.

Así cuando enajonado mira el hombre  
El cielo de su vida,  
Sruendo por las densas nublaciones  
De la fatal desdicha;

Un anhelo delirio suspirio recongojado  
Del corazón se escucha,  
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陋陋 una jóven pintora, sentada en un pequeño escritorio, con un plumo en la mano representando al buey de un cuadro—de dimensiones mas que regulares,—y que en su parte inferior se veían unas letras mal trazadas, que al fijarse se habría podido leer—El año nuevo—título por demás pomposo y significativo.

Se llamaba François Frinet.

Habríamo desde pequeño se había dedicado con indecible tesón al bello arte de la pintura, y el poco dinero que su familia le legara, le invirtió en formarse un surtido completo de todos los colores; pero pronto tuvo que repasarlos.

Este gusto por la pintura le había conducido de una manera original, recorriendo un día el boulevard Saint Germain, se fijó en un gran taller

de vidriería, en cuyo fondo permanecía con la palette en la mano izquierda un jóven, observando cuidadosamente en esta gran tarea. Instintivamente se fue acercando mas y mas el niño François, observando por largo tiempo los mas mínimos detalles y penetrando los rasgos mas difíciles y característicos. Esto notó el jóven pintor, indolentemente del gesto del niño por la pintura, todos los dias, por estos instantes, le enseñó los preliminares de este divino arte.

De esta manera empezó adquiriendo cada dia mas abición por la ciencia de Miguel Ángel, y su sagaz talento, de que estaba dotado, le dió a conocer vastos horizontes, que su pedregoso entendimiento no había penetrado todavía.

Dos semanas han transcurrido desde ese tiempo, y todavía puede vérselo en un veintea escabel en su tocido calabete, alumbrando su estacion por dos miserables bujías, enroscado el cuerpo, trasladando al lienzo las producciones de su imaginacion febril. Ya es de la noche del último dia del mes de Diciembre. En una de sus pequeñas piezas se oye el latido de la jante china, que transmite en medio del ruido, mezclado con las fluctuantes risas de la *coquette*, y las ayes de los perdidosos y vagabundos que con gran dificultad pueden moverse sobre el enlizado de las calles de París.

Acostumbrado a esto el artista parece no oír, i estos ayes e impresiones le influyen instigado andar para proseguir su tarea.

El cuadro representa un anciano—1880—dándole consejos a un jóven—1889—que se ve rodeado de la multitud de impudicas hermanas, que lo acarician i ejecutan danzas lascivas a su alrededor, i al mismo tiempo le ofrecen ddivivas i promesas acompañadas con una risa, que participa a la vez de la dulce i de la sarcástica.

La concepcion del cuadro no puede ser mas feliz.

Terminada una de sus figuras, cuando súbitamente siente un ruido particular que al parecer proviene de la parte superior de la pieza. Diríjese la vista hacia ella, i véle suceder un energiamado, que puntualmente toma la forma de un anciano.

Este personaje, después de dirijirle una sonrisa de satisfacción, le habla mas o menos en estos términos:—«Durante tu corta existencia he sido tu jóven profesor, he conocido en ti cualidades maravillosas, propensas a las bellas artes; esta es la razón 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 efectuó en este país, durante el transcurso del nuevo año.»

«La literatura llegó al pináculo del perfeccionamiento, pero esto será en el interrogio de unos pocos meses. Después todos escribirán, i llegarán mas en que tu patria atravesó por el tiempo que atravesó la España en época del famoso Góngora.»

«La música permanecerá en el mismo estado. Renovarán nuevas composiciones, pero no tendrás ni Mozart, Weber, Chopin, Donizetti, Verdi, etc.»

«La que aventurará a todas ser la pintura, pues se localizará con un refinamiento i andar i de serle i después será el adorno del porvenir.»

«Mi última palabra: te aconsejo que representes 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 perteneciese.

La obra de François Frinet ha merecido aplausos i felicitaciones generales, pues ha sido tratada con profundo conocimiento del arte.

En la primera exposición internacional tendrá exhibir su cuadro, que representa el anciano de rostro severo i en una posición marcial, conversando con el artista que permanece completamente atenido, con las manos cruzadas i las cejas

desmostradamente abiertas, agitando la profecía del insuperable ser.

Resuelto el jurado, no le concede ni mención honrosa, por el solo hecho de que en aquello, revela que el autor pertenece al bajo pueblo, i no siendo conocido nombre, no conviene que figure al lado de los de alto rango.

Sus admiradores le abandonan una buena cantidad de dinero i útiles de pintura, que le durarán bastante tiempo un cuando trabaje consecutivamente.

De esta manera vivió habitando en su misera陋陋, pintando marafellos en las calles, vendiéndolos a último precio i recordando siempre la entrevista de la última noche de 1888.

F. DE SALGADO.

Valparaíso, Enero 1. de 1889.

## CUARENTA Y TRES MIL ESPONTORES!

A despecho de la guerra sin cuartel que los conservadores i las monarquías siempre han hecho a la Exposición Universal que tendrá lugar este año en París, el número de esponentes es enorme. Véase, en lo que a este respecto dicen los diarios franceses:

«De los cálculos hechos por la dirección de la Exposición resulta que los esponentes franceses admitidos hasta ahora son 28,000 i los extranjeros 16,000; total, 44,000 esponentes.

Los esponentes franceses son mános que en 1878 i esto se debe a que no todos los presentados han sido admitidos, pues el comité ha hecho una selección entre todos los pedidos, i las personas que no podían probar su autenticidad de trabajos han sido rechazadas.

De este modo la Exposición presentará un conjunto admirable, i tendrá ese carácter académico que ha sido tan difícil de obtener en las exposiciones anteriores.

Entre los 16,000 esponentes extranjeros se hallan 4,000 italianos, 1,600 belgas, 800 ingleses; la Rusia i la Austria Hungría están también fuertemente representadas i sus secciones se hallan en el centro.

Los demás esponentes pertenecen a Holanda, España, Portugal, Grecia, Japon, Persia, etc. etc.

Habrán también algunos esponentes alemanes en el arte mecánico.

La mayor parte de los países que figuran en la Exposición serán representados oficialmente—los que no lo son recibirán de sus gobiernos una subvención que facilitó su participación en el foros.

Así, Bélgica ha votado fr. 600,000 para facilitar a sus industriales el acudir a la invitación francesa; España ha votado fr. 500,000, Noruega cinco mil, Portugal 100,000, Dinamarca i Japon han votado también sumas importantes.

Participan oficialmente de la Exposición de 1889, la Grecia, Noruega, Servia, Japón, Siam, Marruecos, Monaco, San Marino, Estados Unidos, Brasil, Méjico, República Argentina, Chile, Bolivia, Venezuela, Guatemala, Ecuador, Haití, etc.

La Francia, pues, tiene motivos para estar satisfecha i para tener esperanza que la Exposición de 1889 no será inferior a la de 1878 en cuanto a importancia i magnificencia.»

## COLORES VENENOSOS

La prefectura de policía en París acaba de prohibir expresamente colorar los juguetes para los niños por medio de las sustancias tóxicas siguientes:

1. Colores arsenicales, como sulfuro de arsénico (combinado, rejugar, amarillo real) i sulfuro de cobre etc., i todo color en que el arsénico forme elemento constituyente.

2. Colores de base de plomo, como óxido de plomo (litargia, albayale, colorado etc.) i me-

(2) Winkelmann

ca o combinaciones de base de óxido de plomo, como amarillo mineral, amarillo de Viena, de Níquel, amarillo paja mineral etc., carbonato de plomo etc., etc., en general 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 un sal de barita soluble en el agua con los hidróxidos de sodio de barita, carbonato de barita.

Si, en cambio, el sulfuro rojo de mercurio (vermellón) y el cromato neutro de plomo (ronato amarillo) están permitidos, en la condición de que se empleen estos colores con aceto o se apliquen por medio de un barniz que se adhiera perfectamente (barniz grueso o de alcohol.)

Los pigmentos no librarán al comercio si no satisfacen a los ensayos siguientes: 1.º Curvatura de reacción por el hidrógeno sulfurado; después de tres horas de contacto en frío, el agua neutralizada al 2 por 100 de ácido clorhídrico no deberá dar, con el hidrógeno sulfurado, las reacciones de mercurio o de plomo; 2.º El color o barniz deberán resistir al rozamiento de un paño mojado; 3.º El empleo de los barnices grasos se manifestará por el olor característico de la acetona, al quemar una parte desmenuada por el tratamiento; 4.º El barniz el color deberán ser insolubles en alcohol fino a 50º del ángulo de Gay-Lussac.

En lo que concierne a la coloración de los pigmentos que se llevan a la boca, como púas, trompetas etc., está prohibido emplear los colores actualmente prohibidos para la coloración de los papeles que sirven para envolver las sustancias tóxicas.

## REGALOS DE ESTATUAS

La estatua de Shakespeare es un regalo hecho a la ciudad de París. La magnífica imagen de *La libertad iluminando el mundo*, que domina la anchurosa bahía de Nueva York, se debe a una suscripción nacional francesa. Casi todas las estatuas que adornan las hermosísimas alamedas y lindos jardines del *Central Park*, en la misma ciudad empobrecida, que la llaman los americanos, han ido levantándose en virtud de repetidos obsequios de las colonias extranjeras que viven en el recinto de Nueva York.

Como se ve, en Europa como en América el regalo de obras de arte, es moneda corriente. I hai razón para ello, porque nada es tan apropiado para un obsequio como esas obras que el tiempo pasa vez destruye y que recordan con su belleza plástica las afecciones de pueblo a pueblo o de familia a familia al través de las generaciones que se suceden. Pero concretémosnos al regalo de la estatua del gran poeta inglés:

La idea primitiva de la estatua de Shakespeare en París, dice un diario europeo, surgió entre los españoles cuando se celebraba la reunión del Congreso literario artístico internacional en Madrid el año pasado. El notable escritor inglés Mr. Kingston, vice-presidente que fué del Congreso, conoció en Madrid al escultor francés Mr. Paul Journer, autor del grupo de *Washington de Océano* y de varias otras obras de indudable mérito. De esta amistad nació la hermosa idea.

Como el rostro del gran poeta es casi desconocido, el trabajo preliminar a que tuvo que dedicarse no mes tras otro Mr. Journer fué difícil en extremo. Sus indagaciones en los principales bibliotecarios de París y de Londres durante mucho tiempo. Después la obra de la impresión le vino más rápida que el estudio concienzudo y minucioso impuesto por la conciencia del artista.

La figura de Shakespeare aparece en la estatua de pie, en traje de corte. Un simple manto, recogido en el brazo izquierdo del poeta, evita su esculpida y se extiende en sus pliegues con un mano derecha sostiene un libro abierto; sus facciones son regulares; el artista ha sabido prestar a la despropor-

ción del autor de *Otelo* de *Hamlet* la expresión de la seriedad y la nobleza, que hacen sus virtudes eminentes.

El pedestal de la estatua es obra de Mr. Delgado.

Compónese de un primer cuerpo de roca gris de Gy, cuya parte superior es de piedra blanca de Tercé. En su frente lleva esta inscripción:

WILLIAM SHAKESPEARE  
1564-1616.

Un 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 y en su cinta desmenuada, aparecen grabados los nombres siguientes:

*Otelo, Hamlet, Henry VIII, Richard III, La Tempestad, Macbette, Roi Lear, Romeo et Juliette.*

París tenía ya una estatua del Dante, ya a posesor otra, la del gran poeta inglés, que es, no solamente una hermosa escultura, sino a la vez una muestra del homenaje que París rinde a los literatos extranjeros.

## EL ARTE EN LA ESPOSICION DE

PARIS.

La Exposición de Bellas Artes estará dividida en seis partes distintas.

1.º La exposición del arte francés desde 1789 a 1878 (pintura, escultura, grabado, etc.); 600 a 600 cuadros, no más, cogidos 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 pertenecían las obras que contenga. Habrá una sala Luis XVI, una sala Imperio, etc.

Al frente de esa sección habrá cinco inspectores de bellas artes: los señores Grizey, Veron o Briarte para los cuadros; los señores Marx y Dayot para los dibujos.

Esta sección tendrá además otras comisiones: la compuesta por los aficionados que prestan sus cuadros y 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 grabos finos. M. Paul Maitz redactará el prólogo.

2.º La exposición decimal de 1878 a 1889, que comprenderá las obras de arte de Francia y del extranjero, está haciendo una distinción entre las escuelas extranjeras que se han adherido oficialmente a la Exposición Universal y las que solo se han representado por milicias.

Los artistas que envían individualmente sus obras, sin adherirse por ningún lazo oficial a su país, tendrán un salón aparte que se llamará el *Salón Internacional*.

Esta exposición no será abierta para que se abra como de costumbre el salón de la sociedad de artistas franceses, que se verificará en 1889, como en los demás años.

Dos inspectores de bellas artes, dirijirán esta exposición: los señores Henry Havard y Roger Balby.

Un detalle interesante para los artistas expósitos, Los cuadros no estarán colgados más 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 salón de los Campos Eliseos se destina para frisos, con finísimo del pábulo y de los artistas, cuyas telas quedan inutilizadas a la vista.

3.º La exposición de arte y manufacturas nacionales (Bavaria, Gales, Suiza, etc.) dirigirá M. Felpey Barry.

4.º La exposición de la escultura, dirijida por M. Guillaume, inspector jeneral de dibujo.

5.º La exposición de los monumentos históricos. Se organizará en el Palacio del Trocadero i será de seguro, una de las más importantes. M. Antonio Prost, comisario especial de bellas artes en la Exposición, se propone reunir, de acuerdo con la administración de los monumentos diocesanos, las reproducciones de una porción de monumentos interesantes.

Se arreglará en el ala del palacio que está del lado de Passy. Los yesos que han actualmente se quitarán, i en el centro de las largas galerías se pondrán escayotas que contendrán las obras maestras del arte decorativo en esmaltes, jaspera, cerámica, escultura en madera, etc., desde el siglo XIII hasta nuestros días.

El comisario señor Prost, tendrá a su disposición 1.100.000 francos destinados a cubrir totalmente los gastos de esta Exposición.

## LO QUE COSTARÁ LA PRÓXIMA EXPOSICION.

Desde el 9 de Febrero del año VI de la República (1798) en que Francia celebró su primer centenario, hasta 1889, los tiempos i las exigencias han cambiado. En 1798 la primera Exposición ocupó un pequeño espacio en el Campo de Marte i la de 1889 necesitaba cubrir de monumentos, jardines i palacios una superficie de 201.000 metros cuadrados. Para esta gigantesca empresa votó la Cámara cuarenta i tres millones de francos, unos dados por el Estado, otros por la ciudad de París i otros por una sociedad explotadora.

Pero hecho ya el proyecto, se presentó Eiffel, i propuso construir una torre de 300 metros de altura de cinco millones de costo, a un cuando no cedió el proyecto al Estado, pidió una subvención que fué concedida. Esto elevó los gastos, pero tales i tan poderosas razones habian echado la Exposición en los ánimos, que el dinero acudió de todas partes.

Las compañías de ferrocarriles se suscribieron en aquella obra nacional, signieron los bancos i sociedades de crédito, i volando en el fondo de aquel lago de que trunfaba la idea un grano de entusiasmo, hasta los obreros formaron sindicatos que recogieron las cotizaciones mensuales, dándose el caso que dos millones de nordestes al *Bon Marché* i el *Louvre*, dieron dos millones de reales cada uno.

## PRENSA MÓNSTRUO

Se acaba de instalar en Nueva York en los talleres del periódico *The Telegraph* una prensa de imprimir que es la más grande del mundo.

Pesa 60.000 kilogramos, i puede imprimir en una hora 50.000 ejemplares de ese periódico.

Cada cilindro tiene tres formas i se pueden cambiar a voluntad las formas ordinarias o las formas estereotípicas.

En la construcción de esta máquina entraron 11.000 piezas.

En vista de la circulación que ya adquiriendo día a día *El Taller Ilustrado*, ya sea por su buena administración, o ya por el gusto artístico, imitado en todos los lipos de esta bella porción del Continente, a la cual el poeta ha llamado con toda propiedad, como epoca feliz del Edens, su editor, i redactor peyorativo, se verá pronto en la necesidad de hacer un fuerte desembolso para encargarse a Estados Unidos una prensa igual (a la medida), a la que emplea el *The Telegraph* de Nueva York, pues en las que hoy se imprime *El Taller Ilustrado*, ya casi, casi no dan abasto.

Hacemos esta advertencia a nuestros abonados morosos, no para que paguen, sino para que no extrañen el retardo que pueden tener en recibir este periódico, el día en que ya empezemos a armar la nueva máquina mostruosa, con el salido objeto de que sean mejor servidos ya que son tan bonitos pagadores.

Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

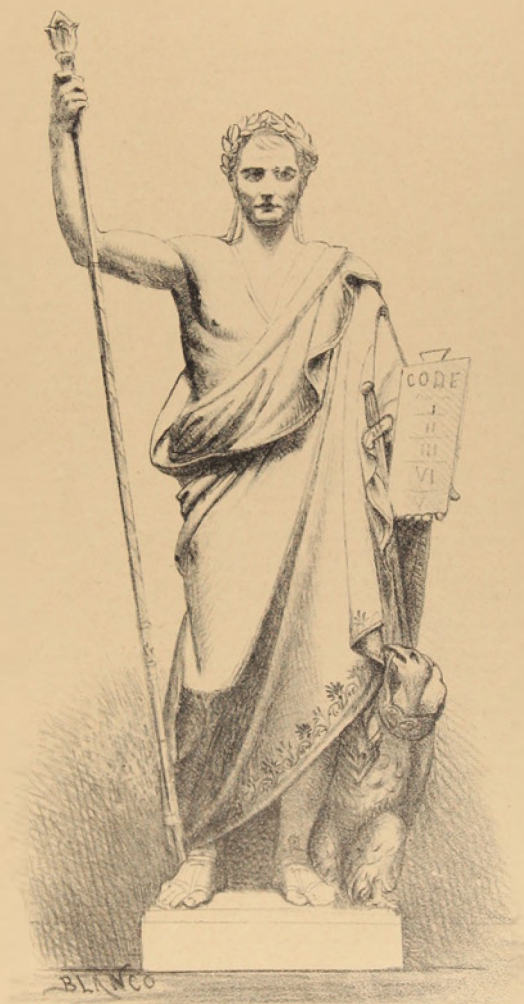
PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

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 1899.

**SUMARIO.**—El retrato en una sola día.—*Hervier G. Hoener* (del inglés) para *El Taller Ilustrado*, dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Obispo, continuación.—Oración de algunos coleros.—*Marcos Carbonero* (para el capitán).—En ocasiones.—*Velasquez de la jirama*.—*Suñer* fotografía.—*Suñer* el ilustrador, *estátua en su mortal* por M. F. Guillotier.

## EL RETRATO EN LA ANTIGÜEDAD

I DE NUESTROS DÍAS.

## II

DE NUESTROS DÍAS.

«A rei muerto, rei purato.»

Lejos de nosotros la intención de hacer un paralelo respecto del amor a la familia entre las naciones antiguas y las modernas, nos mantendremos en el limitado horizonte de nuestros conocimientos, sin pretender abrirle una brecha para encontrar puntos perdidos en el vasto campo de la filosofía que analiza las pasiones del corazón humano; pero no podemos resistir al deseo de decir siquiera de paso, que si Horacio el autor de la *Eneida* fueron autores de estos versos tan populares que se pujan 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 aídos  
Nepuleros i olvidos.»

Tan irrespetuosa poeta habría sido lapidada en aquellos tiempos de barbarie en que los muertos i los amantos continuaban viviendo el recuerdo de sus parientes resplandeciendo el culto respetoso que renidan a sus imágenes, de las cuales, como ya hemos dicho, no querían separarse ni una después de la muerte.

Afectaba tanto a los romanos la pérdida de sus padres, que se dejaban crecer la barba el cabello i vestíanse de riguroso luto cambiando la blanca toga por otra negra, la que llevaban con tal negligencia i desorden, que era fácil adentrar a primera vista el dolor que los aquejaba. Si consideramos que en la coquetaría les obligaba a pasar horas de horas (como nuestras mozas en el *foyer*) arreglándose artificialmente los pliegues i volutas de la enorme toga en que se envolvían, la cual media tres veces la altura total del cuerpo; si tracemos a la memoria que el orgullo de ellos consistía en salir a la calle, en ir a los paseos, al Foro, al Senado vestidos como una estatua o ebanizada del taller del artista, podremos imaginarnos la intensidad del sentimiento que los hacía olvidar la *moda* o la refinada coquetaría en el vestir.

Se nos dirá que no somos griegos ni romanos que carecemos del gusto i del conocimiento que se nos necesita para estimar en su justo valor una estatua, un busto o un medallón.

Verdad, costaríamos no menos desdecimiento de aquellos; pero como ellos, debemos tener aprecio por los ruidos de nuestra existencia; i si carecemos del gusto artístico, en una sola tazon para mirar esos miliflorados una escultura, cualquiera que sea su mérito, al representada la imagen de los que nos levanan su nombre i su fortuna, ganada tal vez a costa de su vida. Pero qué cuando el mortal? (Gloriabamos que la suerte nos la había hecho caer en el seno del vapor, de la electricidad, de los grandes incendios.)

Si todo pesa con la rapidez del rayo, que qué motivo impondrá adiciones, que motivos del corazón, han de ser eternas, en vez de seguir la

mancha verijijosa de la época? Si hemos inventado la fotografía que nos permite por medio de fáciles procedimientos públicos fijar una imagen cualquiera en el papel, ¿por qué habríamos de estar como los antiguos desventando el mármol, fundiendo el bronce, modelando la cera o gravando las piedras finas el retrato de nuestros padres, perdiendo un tiempo precioso? Ah! los antiguos ignorando esta frase graciosa que pinta a nuestro siglo, *a Trazar a suertes* Verdad que la fotografía puede destruirse hasta con la acción del aire; nada ignora que un busto en yeso se quebrará si se casta hasta con el roce del plumero; pero ¿qué importa si un cambio podemos poner en su lugar otro objeto más útil que la imagen del muerto? Además, el busto en mármol costaría algunos quinientos pesos i el fundido solo dejó un millón o poco millones....

Los antiguos eran muy peruleros; arregaban el dinero por la ventura haciendo modelar en mármol el busto de sus viejos servidores que se habían conducido con honradez hasta los últimos años de su vida. ¿Que sentimentalismo! *Oh tiempos, oh suertes!*

No volverá la época, como dice Paul de Saint Victor, en que los hijos por no saber modelar un busto hacen del cadáver de sus padres una estatua amasada en un montón de balsamos, a bien la saturación con valiosos e incorruptibles perfumes, como lo hacían las incógnitas egipcias que nosotros, por un rasgo de heroísmo i refinada civilización, hemos arrancados de los sepulcros en que dormían el sueño eterno desde unos de cincuenta siglos, para satisfacer nuestra insaciable curiosidad o la vanidad de nuestros estudios históricos i arqueológicos....

La escultura llevada por Fidias a su apogeo en el siglo de Pericles, existió con ventaja a los embalsamamientos; pero la fotografía, nuestra más bella invención, a su turno va sustituyendo más conciliador por dar el golpe de gracia a esos lutos más patéticos 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 *razonación*.

Pero estamos injustos no experimentamos. A mas de la economía, hai otra razon poderosa para que el busto de nuestros padres i parientes no se reproduzca hai i se le venere como en la antigüedad, i esta razon es la siguiente:

Creemos no equivocarnos al decir que muchas personas, al pretieren un retrato al óleo, o en fotografía, a un retrato en escultura, como ser un busto o un medallón, es porque confunden el busto con la estatua. 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 oculte, será siempre un simple retrato i jamás una estatua.

Todo individuo a cualquiera de las capas sociales que pertenezca, ya sea pobre, rico, ignoante o sabio, pero que se haya formado un hogar i una familia, no solo tiene derecho sino tambien obligación de dejar tan grato recuerdo a sus hijos, que tan consolador i tan agradable contemplar el retrato de nuestros progenitores cuando ya no existan o durante la ausencia. Tales obras son las reliquias del hogar i deliberamos conservarlas religiosamente a la manera de los antiguos romanos. No confundamos, pues, el busto que es de la familia privada, con la estatua que es el patrimonio común 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 más bien por la obligación o por el deseo de dejar un recuerdo a nuestros hijos, como para ser recordado en medio de ellos, aun después los umbrales del hogar.

El busto un trasposo los umbrales del hogar, permanece en su modesto recinto, como dirigiendo familiarmente en su modesto recinto, recordándole el cumplimiento de sus deberes, recordándole siempre por el vínculo de la fraternidad i haciéndola más digna de su memoria.

El busto de nuestros padres en la casa que habitamos, está tan bien en su lugar como en la está la imagen en el altar del santísimo templo. Ambas pueden prestarnos idénticos servicios, insinuándonos en los momentos de amargas pruebas i de vitimas vacilaciones para ser mejor empresa que ellas mismas nos aporriban a volver a la vida para rejir nuestros años. Pasar delante del busto de nuestros padres después de haber conocido una mala suerte, nos parecería nublarse o tornarnos molesto por el respeto i el cariño de toda la familia. *Vive vobis.*

La estatua se alza estera, majestosa sobre su pedestal en las plazas o paseos públicos, porque la estatua, es la glorificación del ciudadano que antepuso al interés personal el amor a su familia, al interés general de la patria, sirviéndola con todas sus grandes facultades; ya defendiéndola con su estado, ayudiándola con sus sabios consejos, con el ejemplo de sus virtudes, o ya sacrificándose en cualquier fortuna. Ejemplo de ser benévolo de la patria son Vienna e Infante, en el Santa Lucia; Portales en la plazuela de la Moneda, i las demás que adornan nuestro paseo de la Alameda de las Delicias.

El día en que ya no hagamos confusión entre la estatua i el busto, que sabemos apreciar las ventajas de la estatua i de la pintura i la fotografía, hallemos dadas un gran paso en la senda del progreso i engrandecido a la patria una vida impecable. Porque como ya lo hemos dicho en otra ocasión, si después de haber cultivado el arte de la estatua, una inversión de hábralos o un catolicismo redujera a escombros nuestros edificios, en cualquiera época posterior, al remover las estatuas de nuestros héroes i los bustos de nuestros padres, publicando en su moda obscurencia lo que fuimos, el grado de cultura i poderío que alcanzamos en nuestra vida de nación. Sería con nosotros lo que hai sucede con el antiguo Egipto, con Grecia, con Roma; reconstruirían nuestra historia, examinando nuestros monumentos artísticos, tal como Cuvier reconstruyó los animales anti-floresanos por los fósiles que de ellos encontraba en las excavaciones de la tierra.

AUSK MIGUEL BELANCO.

## HARRIET G. HOSMER

POR E. D. WRESTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*.)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE POSADO.

[Continuación.] (I)

Es próximamente del tamaño de un niño de cuatro años, sentado sobre un banco que se hunde bajo su peso. Los labios están estrados en señal de enojo, una concha de limpa se adhiere a la frente en la perdura del cabello; la mano izquierda cubre, está apilando un legajo; la derecha tiene cogido un escarabajo, i está levantada en el acto de arrojárselo; los brazos cruzados i el doblado del pie derecho levantan ridiculamente; componiendo el conjunto una figura tan maligna i picaresca, que los que la han visto, cuando la describen, no pueden evitar una alegre carajada. Esta personificación brava del chiste en mármol, recordada, tal vez al igual de algunas joyas de la poesía el romance humorístico, es la obra de la universalidad, ha sido más popular. Se han hecho 25 o 30 copias. Una está en la colección del príncipe de Gales.

(I) Véase el número 167 en el cual por un equívoco algunas personas terminaron el presente estudio sobre la vida i obra de tan distinguido artista norteamericano.

El Diomedes Puck, fué seguido por una figura femenil denominada Goullierotti el Retorno.

Por este tiempo residía en Roma Madame Falconet, señora inglesa cuya hija, una amante aún de 16 años, había muerto recientemente. Siendo católica, se le permitió recibir en su momento mortuorio en la iglesia de San Andrés del Frate.

La obra fué enviada a Miss Hosmer. Fué modelada en greda en el invierno de 1867, representando en mirado un año después. Es una estatua retrato de la hija, la muñeca de una hermosa doncella decapitada sobre un sarcófago, en el sitio que no tiene despertar. En esta producción el tranquilo reposo de la muerte presenta un contraste majestoso con la respiración adormecida de la vida, que aun la piedra aún respira Beatrice Cenci.

Mr. Laverd, distinguido por sus exploraciones en Nívea, halló así de ella en una carta dirigida a Madame Falconet el Pizano que podrá quedar plenamente satisfecha con el resultado. Miss Hosmer. Excedió todas las expectativas que se había formado. La simplicidad sin afectación ni sentimiento tierno desplegado en el tratamiento es todo lo que podía desearse para tal sujeto, y éstos un pueden dejar de impresionar al más exacto observador. Difícilmente recuerdo haber visto jamás un monumento que se impusiera tan completamente al sentimiento que me intrinsecamente profetizaba. 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 creáis que esta es alabanza exagerada. Me participo Goullierotti esta impresión al mérito artístico de la obra un mérito que a la completa ausencia de toda afectación, a la simple verdad y genuino sentimiento del monumento mismo. Mr. Jéhuin concibió esta representación.

Éste fué el primer ejemplo de que una obra de escultor extranjero obtuviera un lugar permanente en Roma. Fué un triunfo del alto aprecio que la artista era entonces tenida, y se le consideró como un grande honor.

Por esta misma época fué modelada la fuente de Hylas. En la terminación mitológica, Hylas, el hijo adoptivo de Hércules, cuando la expedición de los Argonautas se detuvo en Misia, fué a un pozo por agua. Las ninfas de la fuente, encantadas con su belleza, lo arrastraron dentro, donde se ahogó.

El dibujo del escultor consiste en un estante que a veces elevadas forman un juego de agua, y éste estante es más elevado sostenido por escudos; y otro estante es una pirámide, sobre la cual se halla el hermoso manecillo, mientras las ninfas extienden sus manos para arrastrarle a las aguas que están a sus pies. La concepción es elásticamente exacta y altamente poética.

Antes que las dos obras últimamente descritas fueran ejecutadas en mirado, en el otoño de 1867, Miss Hosmer viajó a América, cinco años después de su partida. Halló la vida a ser una mujer de fama, pero era todavía un niño por naturaleza. Su voluntad se convertía inquebrantable en una modesta y sin pretensión en su entusiasmo; y sus aspiraciones eran dirigidas hacia proezas más altas todavía en los dominios del arte.

Durante esta visita su mente se ocupó mucho en el proyecto de una estatua a Zenobia, reina de Palmira, como aparece cuando fué llevada cautivamente en la procesion triunfal de Anacleto. Miss Hosmer realizó bellísimamente todo lo que pudo hallar relativo a aquella diestra e infatigable soldadera. Subsiguientemente se dedicó a la obra con tanta asiduidad y ardiente que su salud fué seriamente quebrantada y para salvar su vida hubo de pasar a Suiza por orden de su médico.

La estatua es de tamaño colossal, su altura más de altura. Una figura mitológica, como ella, se impone es poderosa del estereotipo—legítimos rasgos del estudio concienzudo, del juicio de la instrucción médica. Zenobia está representada en acti-

dad de andar. El movimiento combina la ligereza con el vigor y la gracia. La mano izquierda sostiene el ropaje que se desdoblamente modelado; la derecha, su tercer escudo, porque no puede ni tender a su pueblo ni animar a sus tropas, es autrípticamente como un insulso vivo. Las máscaras llevan las cadenas, como pesadas ni lastimadas, —talvez la severidad romana que hizo más pesadas. La cabeza, coronada, está ligeramente inclinada; los labios expresan desden por la pompa triunfal que a su alrededor desplagan los escudos victoriosos, la vista mira los rasgos de los ojos oriental revelan que su alma está reconstruida en sí misma i ausente, aun lejos de allí, en la memoria de su imperio de Oriente. Es todavía una en espíritu, destronada por la fatididad.

### ORJEN DE ALGUNOS COLORES

De la cochinitilla se obtiene el carmin más bello, el carmesí, el escarlata y el púrpura. Sepan que el diablo tintorea que arroja el pez llamado jilba i sepa como se va pessegando i con el cual vende el agua, formando escarpas así de sus perseguidores. El amarillo de India se saca del camello. El negro de marfil se hace del marfil. El azul de Prusia más adquirido se hace de la fusión de casco de caballo i otros desechos de animales en carbonato de potasa i niquita; este color fué descubierta por una casualidad. El negro azuloso se hace del carbon producido por el trueno de la tierra. El negro de hitao se extrae de ciertas sustancias fosfóreas. El rojo de Turquía se saca de una planta que crece en el Indostan. La guta gamba se hace de la savia amarilla de un árbol cuya sustancia recoge 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 vegetales puede añadirse la tinta de China, que según se dice es hecha de alfileros quemados. Los que poseen el secreto de su fabricación no lo revelan.

El más fino que sirve de base a un barniz se extrae de la almizcla, planta nativa del archipiélago griego. Algunos se encuentran en el mercado el verdadero ultramarino, que se obtiene del precioso lapis lázuli i cuando existimo. El blanco de China es zinc; escarlata yohra de mercurio, i el verdoso natural se obtiene del quijo de mercurio o azogue.

### MORENO CARRONERO

PINTOR ESPAÑOL

De uno de los diarios de Madrid extraetamos los siguientes párrafos relativos a este joven i ya notable artista español:

«Moreno Carronero es hoy, sin disputa, uno de nuestros pintores más concienzudos i más brillantes a la vez. La nota saliente de su personalidad artística es el perfecto equilibrio de sus hermosas facultades; que si es diestro el joven pintor en elegir el asunto, no es ménos inspirado en la composición de sus obras, en el dibujo i belleza de las figuras i en la exactitud i riqueza del colorido.

Desde su primer cuadro *Una jornada*, que obtuvo ya su premio de la Academia de Bellas Artes de Madrid, donde bajo la dirección de Ferrnndiz, el famoso autor de *Los picapiedra*, hizo Moreno Carronero sus primeros estudios, su vida artística la siguió una sócila i tranquila, sin interrupción. Ya en 1876, cuando apenas contaba tres lustros de edad, ganó un primer premio en un concurso. *Un altar*, i entonces fué promovido por la Diputación de Málaga. Sus cuadros posteriores pertenecen a la memoria de todos. *Una visitación de San Roque*, *El príncipe de Viana i la conversión del duque de Gandía*, todos premiados en las exposiciones de Madrid, los dos últimos con medalla de oro, vinieron a consolidar su justa fama i a ganar para Mo-

reno Carronero el gran renombre de que hoy disfruta.

No hemos podido ver su cuadro, porque la impetuosa prohibición rigurosa. Sin embargo, i pedoneses por la modestia, los retratos que podemos dar una idea bastante exacta de él, casi como si la hubiéramos visto. Representa un episodio usual de la expedición famosa de catalanes i aragoneses a Valencia. Su descripción más propia, es fijada entre varios que hemos leído, es como sigue:

«Roger de Flor aparece en el centro montado sobre un caballo sin jorcas bizantinas, por ser regalo del emperador. Lleva en las manos el estro i insignias de Mengocid con que salido. Sobre la cota se destacan sus armas bordadas, que eran valientes de oro sobre azul. Delante del caballo el suelo era al caso de batalla.

A la izquierda de Roger, sobre un caballo blanco con arneses de oro, un Ostiario. Detrás, sobre un caballo negro, un caballero que conduce la bandera de San Jorge, patron de Aragón; detrás de éste Ferrnnd Jimenez de Aranda, con sus armas de batalla bordadas en la cota, según la manera de la época. En primer término un grupo de almogávares; más de ellos, Anábal, patron de la bandera con las barras de Aragón; el león *Fuero a guerra*. Van armados de los vestidos i chaquetas, fincas armas ofensivas que usaban, i como defensas el bronce 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 Prebosteia.

La escena se desarrolla en el puerto de Bonaedon, solo destinado al emperador i donde recibía a sus huéspedes. Frente al fuerte se levanta una gran pedestal con un grupo de escultores; detrás están los arales del Mesopotamio, el Hippodromo i Santa Sofía; a la izquierda la Prebosteia o mar de Mármara, i en el fondo Scutari.

A la derecha del cuadro, sobre las gradas i la plataforma del Bonaedon, el emperador Andrésico Paleólogo, sentado en la silla jostatoria, en el acto de saludar a Roger. Viste el *capion* sobre el *saravama* con el *diademita*.

Está rodeado de los grandes de la corte. El *Príncipe*, los *Spartarios*, *Scrivos*, *Manofreros*, etc., etc. A los lados los clarines i banderas de la corte; en el fondo, entre las figuras, se ve la guardia fué acallado del emperador.

El suelo embudo de la corte es mi bien i hai un solo el nota de un colorido justo i sorprendente, donde que revelan bien pronto el pincel de Moreno Carronero; el fondo gris del cielo nublado; el caballo dorado de Roger i el blanco del Ostiario; la hermosa escarlata de mirado; la figura del emperador, que dijérase cubierta completamente de oro.

Todo el lienzo es un prodigio de luz, un difícilísimo estudio de tonos claros sobre tonos claros. Moreno Carronero empezó a pintarlo en París, 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 más exacto.

El cuadro del joven pintor es algo más que una obra artística; es una página histórica, de admirable verdad. El contraste que forman la gallardía i trabeza de los almogávares, fuertes i robustos, con todos aquellos tipos de apariencia débil i fatigado, así como que rodean el suelo del emperador, dice más sobre aquel curiosísimo periodo que muchos libros de abundante lectura.

El público tendrá pronto ocasión de ver la obra de Moreno Carronero. Sin fallo incontestable—asi i creemos—coronará el justo renombre de que ha venido precedido la obra del joven pintor.

### EN VACACIONES

Entre dos valeses vino i familia a sentarse junto a la ventana.

Su aliento, ajitado, que mano fibril, hacía volar los ziflidos de su frente; él encogió los hombros, inquietamente su cuello.

Detras de ella, sentida por los pliegues de la cortina, entrecruzada a veces pensamientos Querubín, su apasionado amante desdeñado amante.

Ambos eran jóvenes y hermosos; pero el orgullo de Camila era una barrera infranqueable por el amor de Querubín.

Un movimiento de éste le delató a su amante. Volvióse ella, y le miró severamente; pero fué tal la actitud de súplica que tomó el rondado alondro, que Camila reculó su estato de altitudinal y descendió, no sin que una llama de sangre le subiera al rostro.

Poco le importaba el culto de este casi adolescente. ¿Era algo realmente ella de tantas adoraciones? Estaba por lo mismo admirada, y nada de esto la turbaba en su frialdad de estatuas, pasando por las faldas como una nebulosa de pureza sin manchas oscuras de su ruidia y fina cabeza.

Por otra parte, si no por su edad, por su aspecto sería habilitada para ser madre de este niño, otras vacaciones, local en su fértil.

Detras de poco días volvió a su negra jaula. Entonces Camila se vería libre del asilo de este manivato, que según sus pasos recogiéndolo con delirio un guante cálido, una flor perfumada, cualquier objeto que hubiera pertenecido a ella.

Sobre todo no volvería a ver aquellos ojos ardientes, miradores que le hablaban de cosas que no quería ni entender.

Su embargo, sobre su amor durado sentía en aquellos momentos el soplo penetrante de aquel niño terrible, aliento cálido que hacía estremecer.

Bien comprendía que aquellas manifestaciones eran señales de una pasión frenética, cuyo fin, de un modo o de otro, sería exasperado.

Salicando con todo, de aquel estado extraño en que yacía como adormecido al ver, se levantó sin volver la cara, Siguió la jaula, cuando entonces de entre las cortinas su cabeza humildemente modelada.

Tendría unos 18 años, edad indefinible entre el niño y el hombre, y con tan simpática es para el corazón femenino.

Con un gesto desigual, pero muy propio también de esa primera juventud, Querubín mientras veía alcearse a Camila, se arrojó el látigo, que comenzaba a sondear como un discreto tinte de látigo sobre el labio.

Una balcon prático estaba abierto, i en el ponerte la soberbia doncella.

Milhares de estrellas iluminaban el cielo oscuro, los perfumes del jardín subían hacia el cielo, rozaban al canto del rímel que se oía entre los árboles.

Querubín siguió su mirada al balcón, cerrado tras de sí la puerta.

Ella se volvió vivamente, dejando escapar una exclamación de cólera.

—Deseo estar sola, dijo, secamente. Vaya Ud. al salón, caballero.

Querubín no se movió; dirigiendo los ojos con inefable dulzura hacia la hermosa indignada:

—La amo a Ud., señorita, juramento.

Una nube de purpura se extendió sobre las mejillas de la joven.

—Me insulta Ud., respondió indignadamente ella. No le he dado derecho para hablarme de ese modo.

El dejó caer la cabeza entre sus manos, i empezó a sollozar.

—No hore Ud., dijo ella más pacificada, olvidaré esta locura. Obedezca Ud. tranquilizándose a su edad se cura pronto de esos heridos de amor, sea Ud. razonable.

Tenía entonces Querubín la mano de Camila i la estrella con ternura entre las suyas.

En este momento se abrió la puerta del balcón i apareció un hombre.

La joven lanzó un grito. El desconocido volvió a cerrar la puerta, haciendo un gesto de euforia.

—Caballero, me ha perdido Ud., dijo Camila sobalca. ¿Qué espera las jentes? ¿Cómo se van a cor de nul?

—¡Miserable! exclamó el joven lleno de ira, le miré para que se calle. No tema Ud. nada, Camila; su nombre será siempre pronunciado con respeto.

¡Antes que ella pudiera contestarle se lanzó Querubín a la sala de baile en busca del intruso que había sorprendido su primera entrevista con Camila.



Al otro día, desde muy temprano, todos estaban descomulgados en casa de la baronesa, madre de Querubín.

Acababan de traer a este herido; se había latido en duelo con el caballero intruso, un mozo de 30 años, el conde del Pinar.

La baronesa lanzó gritos dolorosos, teniendo entre sus manos la cabeza del su hijo ensangrentado.

—¡Ah, ingrato! deus. Quieras que muera tu madre. ¿Por qué te has latido con el conde, siendo éste tuos tu amigos?

—Me trató como a un niño, replicó Querubín 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 león!

La buena señora que, miradas bien las heridas, conoció que la cosa era tan grave como parecía al principio, se recogió hasta el fondo del alma viendo que toda un hijo tan bravo.

En esto, levantando los ojos Querubín, encontró entre las personas que habían ido a visitarlo a Camila.

Por el rostro de ésta corría una lágrima.

—¡Ea anata!

Transcurrido algunos días, el conde del Pinar recibía esta carta:

«Gracias, querido conde. La comedia ha surtido efecto. Camila me adora. Las escenas de separación en el balcón, de mi bofetón i de tu estancia en el duelo van por todos los dramas del mundo. Hemos sido unos grandes actores. Es verdad que se trataba de mi felicidad, que tú estabas como la tuya propia... Ya, cuando pase algún tiempo, despues de casados (si esto sucede) le revelaré a Camila nuestra estratagemas. Hoy sería prematuro; ¡luego dirán que no he aprovechado mis vacaciones!»

Venga una mano.—Querubín.

JUANA TILDA.

### VENTAJAS DE LA GIMNASIA

Se acompaña con el nombre de *gimnasia* el conjunto de los movimientos mecánicos que se ejecutan sucesivamente con las diferentes partes del aparato locomotor a fin de favorecer su desarrollo, contribuyendo a la conservación general de la salud.

Para que sean verdaderamente saludables estos ejercicios, deben aproximarse lo más posible a los movimientos naturales, no teniendo por objeto acostumbrar el cuerpo a esos peligrosos hábitos que ejecutan con tanta facilidad en los círculos de verdades i los clowns.

Importa, pues, ante todo, desterrar de la gimnasia los ejercicios inútilmente peligrosos. Sin renunciar su absoluto a los aparatos especiales, éstos que permiten ejercitar ciertos grupos de músculos, se procurará hacer funcionar muy sencillamente aquellos órganos destinados a los movimientos habituales; hasta esta práctica, observada con regularidad, para comunicar a la vez al cuerpo soltura, elegancia i fuerza.

A causa de su modo de acción en el sistema locomotor, la gimnasia no es, como se cree, que en la época de la vida en que los músculos, ya bien formados, están a punto de elevarse su per-

fecto desarrollo, es decir, desde 16 años a los 25. Muy favorable para los muchachos, fatigados tan a menudo por un crecimiento regular i rápido, no conviene menos a las jóvenes, que adquieren con ese ejercicio mayor gracia i robustez. Elgado a ser más aptas para desempeñar los deberes de la maternidad.

Aunque se practique la gimnasia moderadamente, siempre se deben observar rigurosamente algunas reglas de higiene. Por lo tanto, todas las horas del día no son convenientes; las mejores son aquellas que preceden poco a las de comer; i se ha de tener su cuenta que los ejercicios demasiado violentos pueden perturbar la digestión 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 correspondan a la parte media del cuerpo. Un exceso de adimiento produce en el organismo la fatiga, i también sería peligroso suspender el ejercicio bruscamente para descansar en un lugar frío cuando el cuerpo está todavía inundado de calor. Terminado el ejercicio es indispensable secarse bien i andar algún tiempo de una parte a otra, si no se prefiere el baño hidroterápico, que consiste en administrarse una ducha fría.

APARATO DE RESPIRATORIO.—Entre los aparatos con frecuencia demasiado numerosos o de una complicación que se utilizan en los establecimientos, creemos algunos que regularmente podían tener algún empleo, pero varios de ellos, i de los más sencillos, prestan verdaderos servicios, desarrollando, además de la fuerza física, preciosa multitud moral: la confianza en sí propio, el valor, la audacia i la presencia de espíritu.

La barra de suspensiones, las paravolas, la cavala ortopédica son otros tantos aparatos de la más útil aplicación; pero el trapico 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 tendones, i acostumbraban al individuo a tener la cabeza hacia abajo sin experimentar emoción ni vértigo.

GIMNASIA RESPIRATORIA.—De todos los ejercicios parciales que la juventud puede practicar, el más importante bajo el punto de vista fisiológico es seguramente el del canto, que se debería enseñar, por lo tanto, en todos los establecimientos de gimnasia. Sin contar que su estudio es sumamente favorable para el desarrollo de la voz i la perfecta entonación de los sonidos i de la palabra, ejerce en todo el aparato respiratorio una influencia tal que con ningún otro ejercicio se obtendría.

Por el esfuerzo mecánico del canto, el pecho se ensancha, los pulmones se amplifican i dilatan; no ríe más abundante i más vivo, penetrando en las vesículas pulmonares a cada aspiración, favorece la hematoses, impide toda abstracción perniciosa, i destruye tal vez los fermentos maldos que podrían enjardar la tisis.

Por bien dotado que se esté, sin embargo, solo se consigue cantar con arte despues de una larga práctica. La primera condición para sacar de una buena voz todo el partido posible, consiste en saber respirar inteligentemente. Ahora bien, no todos los profesores de canto enseñan por este concepto, el mismo método, i así es que muchos cantantes se fatigan en demasia para conservar en su pecho la cantidad de aire necesaria en la ejecución de ciertas estrofas.

Aun en nuestros días, el modo de respirar enseñado en las escuelas de las artes, tal vez equivocado, en el ejercicio exclusivo de los músculos torácicos superiores; eminentes fisiólogos han demostrado que la respiración abdominal, practicada particularmente con el diafragma i los músculos torácicos inferiores, permite, sin tantos esfuerzos, dar más flexibilidad al pecho, pudiendo adherirse a los costillas tendones bronquiales, espasmos i laringitis que se afigen a menudo.



Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

OFICINA  
Y REDACCION  
Santa Rosa 126.

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

AÑO IV

SANTIAGO, MARZO 11 DE 1889

NÚM. 171



LÉETIZIA BONAPARTE

(MEDALLON POR DAVID D'ANGER)

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MARZO 11 DE 1889.

## SUCUMAR.—Monumento a Vicuña Mackenna.

—El *lamento de un esclavo*, poesía por don Pantaleón Véliz Silva.—Monumento al general Grand.—Oríjen de algunas modas.—El teatro en la Exposición de París.—Nuevas composiciones de belleza en Tarín.—Monumento a María Cristina.—Un púñeto de recetas para las artistas aficionadas.—Nacato biográfico.—Lecturas Bonaparte recibidas por Diodo d'Angelo.

## MONUMENTO

A VICUÑA MACKENNA.

Todos los diarios han dado cuenta de que la comisión encargada de llevar a cabo el monumento a Vicuña Mackenna ha dado orden, desde esta capital, al señor Peña Vicuña en París, para que pida a los artistas franceses nuevos proyectos i otras propuestas para el referido monumento.

Difícil nos parece que los lincoos artistas quieran tomar parte en un concurso que ya dura tanto tiempo i que tan pocas expectativas 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 oíamos decir a nuestros colegas de profesión en París, cuando se trataba de concursos de esta naturaleza: «Si no atengo la ejecución del monumento, puede ser que me toque alguno de los premios de mil, dos mil, o de tres mil pesos i así no habrá trabajado para los reos de Francia» lo que en tan castellano quiere decir «no habrá trabajado a mérito».

Pero dejando a un lado esto ¿por qué la comisión no pedira nuevos proyectos a los escultores nacionales que tenemos en París? ¿Acaso Arias i Legarrique no son artistas premiados en El Salón? ¿O esos premios no valen nada porque los agraciados son chilenos?

Las recompensas obtenidas por nuestros compatriotas en ese foco del arte, son la consagración de sus talentos i por lo tanto, el mejor diploma a que puede aspirar un artista para enlazar obra de escultura que se le encomiende. En el monumento a la Marina Nacional en Valparaiso, las mejores estatuas son las de Serrano i Alden, modeladas por Arias. Las otras son tan inferiores.

Mérite no poco sobre esto la comisión i díjese de poner en la piqueta el nombre Chile pidiendo nuevas propuestas para un trabajo que no será ejecutado como es debido si se lo encomiendan a un artista de primer orden. En ese capital del arte, los escultores, no porque tengan reputación europea, están obligados a trabajar bien cuando se les paga mal. Las obras mal pagadas, sobre todo las que son para la exportación, los maestros se las confían a los oficiales i a su turno éstos se las dejan a los aprendices... Carrero-Benlloch, hizo el bosquejo de la estatua de O'Higgins i sus trabajadores le ejecutaron en grande. De esto fuimos testigos i por lo mismo garantizamos al hecho.

Por \$ 15,000, Carrero-Benlloch no podía hacerlos tan estatuas renaste, un grupo de tres figuras en bronce sobre pedestal de marmol ahumado con cuatro hijos-chilotes, uno de la ornamentación i su correspondiente vejez de negro. En cualquiera otra obra habria ganado mas.

Algunos trabajos i vestimos claros, sin ofuscación: No sé por Mercurio, Injalbert, Chapin ni ninguno de los demás ceniticos de talento reconocido, los que tomarán parte en el mencionado concurso a los que invitó el señor Peña Vicuña. Los que nos pondrían a ese llamado serian jóvenes principiantes o viejos chapuceros que vienen del arte de pacotilla...

Los grandes monumentos cuestan grandes su-

mas. No nos metamos a camisa de once varas si el jénero no alcanza. I sobre todo, protejamos a los artistas nacionales, a los compatriotas que tenemos en Europa que tan brillantes pruebas de sus aptitudes artísticas nos han dado. Encárgase la comisión de Vicuña Mackenna al señor Arias i el pedestal con los hijos-relievo o figuras algarbicas a Legarrique. No olvidemos que está jén en tu tiempo pensión del Gobierno i que sus recursos son muy escasos. Ese será el concurso más ventajoso que podremos obtener, porque así serian el mejor estímulo para nuestros compatriotas, pensionados o no; pero uno i otro inteligente i de mucho porvenir.

Lo contrario es tiempo perdido i dinero arrojado por la ventura judicial ayudar con el estudio de nuestros jóvenes artistas que tuvieron la mala idea de consagrarse a la escultura que es la más ingrata de las artes liberales.

## EL LAMENTO DE UN ESCLAVO

En el interesante estudio que con el título de *Brasileros i Chelonas* acaba de publicar el inteligente cuanto laborioso señor J. Abel Rosales, encontramos una poesía que guardamos inédita su autor, el señor Pantaleón Véliz Silva, uno de los miembros mas ilustrados de la gran familia obrera con que Chile se enorgullece a justo título, su 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 Véliz Silva, talento natural, como se comprende facilmente, cultivado tan solo en los momentos en que el hombre de trabajo suelta las herramientas con que se procura la subsistencia durante el día, para volver por la noche a su modesto i tranquilo hogar.

He aquí la poesía del señor Véliz Silva:

## EL LAMENTO DE UN ESCLAVO.

Era de noche: la apacible luna  
Jentil cruzaba la azulada esfera:  
Sus rayos tibios bienhechora cruzaba  
Sobre una playa de infecunda arena.

Las ondas bullidoras se agitaban  
Convulsas al morir en la ribera  
I sus jénelos levantaban eco  
En la callada soledad desierta.

Suaves olores por doquier llevaba  
En sus alas el aura pasajera.  
Atrabados a las flores varas  
Que tapizaban la vetusta selva.

I al murmurar de la salina brisa  
Oíase mechar sentida queja.  
De un hombre que veía solitario  
Allí sentado sobre dura peña.

¿Quién es el mortal que así estafia,  
A quien no le oye, su dolor, sus penas,  
Fuera brutas i en aquellos sitios  
Que sólo pueden habitar las fieras?

Es un esclavo, misero, infelice:  
Sus tres miembros con andrjos viste,  
Cuando de sufrir lloroso i triste,  
Invoca el cielo que lo mira, i dice:

«¿Se libre el guazulillo que recibe  
Su vida i alburto entre la gamba;  
El ave con su volar de rama en rama  
I el pez lejito que en las ondas vive!»

«¿Libre es el ave que el espacio lleva,  
Libres las alas que irradian luz;  
Las fieras mismas que sin dueño ruman,  
Ni reconocen la fatal cadena?»

«¿I sola mi no me es dado  
De mi libredad gozar,

¿Cuál aman todos amar  
I permitir ser amado?  
¿Dónde sirve a un desdichado  
Levar su alma en su ser,  
Sentir, pensar, i querer?  
¿Distinguir el bien del mal,  
Si le ayeta no duela  
A un bárbaro poder?»

«¿A qué ser padre que sus hijos ama,  
Ni tierra espasa ni albero amigo,  
Si la tortura de brutal castigo  
Mata en el pecho del amor la llama...?»

Así el esclavo non afan doliente  
Se lamenta i a la par jena.  
Ah! no piensas ver llegar el día  
En que jenera levantar su frente!

I ese día llegó... ¿Bendito sea!  
No mas esclavitud! ¡Justicia humana!  
Al fin brillantes para el solto isleta,  
Al fin borrados de su frente esclava  
El sello de ignominia con que el hombre  
Mirado al hombre, convertido se paria:  
Al fin quitados los harapos viles  
Que uno cubria su entera espalda...  
I un basto la redentora saque  
Del fúlgido en la cumbre derramada,  
De un marir inocente, para pesarlo  
Diegocho siglos de miseria i lagrimas!

I la hora santa llegó el momento  
De reforma social: la lei traza  
Abolida esclava; Ya no habrá sierras,  
Ni coyuda fatal, ni alveca rata.  
Pues, si ayer hubo de la esfera humilde  
En que vivía la sacra voz *Monarca!*

Propicio el cielo, conculcado a veces,  
Anjeles buenos a la tierra manda,  
Para que puedan los humanos seros,  
Sus penas aliviar, curar sus llagas.

«Clément, jeneroso i justiciero  
Una santa mujer, noble i humana,  
Reina rejente de su pueblo, un día  
Interpretando de su cara patria  
La justa aspiración, rompió los grillos  
Que al esclavo infeliz aprisionaba...  
Así, a la sombra de sus paz dichosa,  
Sin violencia que el árden alboraza,  
Sin que sonara discordante nota,  
Sin que nadie viera sangre hermana,  
En ese vasto, i dilatado *Japuro*  
Tal Brasil la augusta soberana  
Con mano jenerosa i bienhechora,  
Lavo del mundo de Gótes la mancha.  
Ya jure el infeliz que ayer jenia  
I maldecía 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 chileno que la lei ampara...»

I vos, señor ministro, que el Estado  
De esa inmensa jerman *chilena*  
Hoi representais sin embargo (tino  
Aos en el seno de mi amada *Patria*,  
Si al noble Emperador que hoy osiemeros  
Nos otorga, presentais mañana  
Tus respetos, deséjle que lat en *Chile*,  
En ese jenerado que se levanta,  
Activo osamos, orgullosos frentes  
En que la idea del progreso traidad;  
Que el sentimiento del deber comprenden  
I a su servicio los tendrá la causa  
Que fraternos con la noble idea  
Que impresa llevan en su joven alma...

I deséjle, tambien, que esa familia  
Tan numerosa, que el progreso marca  
De las naciones, peca, 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 andaba riguroso  
I desvelado con sus manos labra:  
I donde quiera que un hogar humilde  
Señale la manison del que trabaja,  
Oíse puede la opinion de un pueblo  
Que justiciero lo bendice i ama....!!!

PANTALEÓN VELAS SILVA.

Santiago, 1888.

## MONUMENTO AL GENERAL GRANT

Estados Unidos tambien pagará su deuda de gratitud al ilustre general Grant, como lo prueba la siguiente noticia:

«El plazo para la entrega de proyectos o dibujos que deban servir de modelo para erigir el monumento que se elevará a la memoria del general Ulises S. Grant ha terminado.

La comision del monumento ha recibido los proyectos i planos i ocho modelos. De entre éstos serán elegidos cinco mejores i sus autores serán premiados, respectivamente con \$ 1,500, 8 1,000, \$ 500, \$ 300 i \$ 200, pasando a ser desde entonces propiedad absoluta de la comision, la cual se desahoga por el que más le plazca, encargando su erjcion a quien tenga por conveniente.

El costo de la obra se ha fijado en \$ 500,000 como máximo, i aunque solo han recibidos \$ 130,000, se espera que se completará la suma requerida al ver lo adelantado del proyecto.

Primítivamente se quería que el monumento costara un millon; pero estos ruidosos propósitos pronto se enfriaron ante la posibilidad que eso que respaldó el público a la suscripcion, i eso que se trataba de uno de sus héroes más queridos.»

## ORJEN DE ALGUNAS MODAS

El diccionario de las modas i costumbres recoge toda la escala de lo extraño, agota las formas más caprichosas i transpone los límites más lejanos de lo extravagante.

El peinado ordinario de las mujeres de Pekin es un pájaro embalsamado; el cual es adornado con oro coloré, según la riqueza de la dama; está colocado de tal manera, que las alas cubren sobre cada sien, la cola larga i extendida se termina por hermosas plumas; el pico se dobla sobre la nariz, i un resorte colocado en el cuello del pájaro lo hace movable hasta el punto que al menor movimiento se agita como si aun tuviese vida.

Este singular peinado es verdad que tiene cierta gracia, pero no deja de ser grotesco; las mujeres del Mantón (dijon interior) llevan sobre la cabeza una pesada barquilla o góndola de un pie de largo por lo ménos, que fija en los cabellos por medio de cera; no pueden inclinarse ni inclinarse sin que el cuello tripa por respecto a la armata 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 días de fiesta.

¿Qué concluir de estas contradicciones, de estas aberraciones? Que cada uno cree, sus costumbres excelentes, sus modas encantadoras. ¿Qué nos dice razon i espíritu en la cuestion? ¿Dónde está el bien? ¿Dónde está el mal?

Es convenientemente notar, por lo demás, i para gobierno de las futuras erijas, que las modas, las más singulares siempre, han tenido por objeto la necesidad de disimular alguna deformidad física. Notamos, pues, de paso algunas.

Esos ojos i trópicos adorno enmohecidos con el nombre de polvos, fueron inventados por Enrique Plantagenet, en la Edad Media, para ocultar una crecencia enorme que tenía en un pie.

Carlos 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 cubrió los cabellos i la barba, i la barba desaparecieron en Francia i Inglaterra a la vez.

Enrique VIII, habiendo tratado a su real vecino, hizo gran escándalo entre sus viejos bretones; los que manifestaron al rei su descontento de tal suerte que él se enfadó sorprendido: «que tenían el aire de estar más pegados a sus barbas que a sus calzones». Cristo de un sentido tan claro en boca de un rei que era conde con las calzas de estos sujetos.

El rei Luis el Grande, que parecía de jabonillo en la cabeza, se contentó con obligar a sus cortesanos a que llevasen sus espaldas bajo el peso de sumas i costosas pelucas.

Las crinolas no se usaron sino el día en que cierta infanta de España se vio obligada a ocultar una de sus cadenas que tenía más ancha que la otra, i durante 50 años, las más jóvenes i encantadoras mujeres de la Europa tuvieron que ocultar el matiz de sus cabellos bajo una espesa capa de pelvos de harina (del de arroz), porque el duque de Brichellan no había querido mostrar sus blancos cabellos i tuvo que inventar para ello esta incómoda i fun moda de los pelvos.

Algunas de estas farsas tenían las imperfecciones de su tamaño lasásticas; así Luis VIII el bravo, 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 Guisnes, que ésta se resolvió a divorciarse. Separándose de Luis VII recobró el Pabón i la Guisnes, 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 enmarcada de las barbas de su real esposo, nos costó tres siglos de guerra i tres millones de hombres Jamás una causa más insignificante ha producido efectos más terribles.

Esta loca moda ha surgido de esta necesidad de disimular una imperfeccion, por lo que merece una mención especial; es el pañuelo guardado de encajes inventado por la emperatriz Josefina.

Tenía ésta muy fias diestras el arte de los lingers i de los Fattel estaba en su infancia. Para disimular su defecto, le enperatriz constantemente se le lavaba a la boca un pañuelo de batista bordado de hermosos encajes. I llevó tan lejos esta moda de los pañuelos, que fué seguramente la primera mujer que los adquirió hasta por 1,200 francos.

Esta moda que se usó un tiempo en europa, no paró como se ha hecho con otras ridiculas extravagancias eridas por la necesidad de regularizar otras cuando no se podía conseguir el embellecimiento de si misma.

Por lo demás, lo absoluto ha dejado de existir en los trajes como en todo; este despotismo tuvo su época; la bandera del *libre examen* de la toilette está asegurada por millones de manecitas, i las mujeres de hoy jamás se han tentado en seguir las tradiciones de sus madres. Porque es bueno recordarlo, nuestras madres han cargado un yugo insostenible; si bien es verdad no han tenido que sufrir como nuestras hijas las pelucas i las crinolas.

En unos tiempos es todo muy 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 hoy bien que puzco a prueba esta cambio esencialmente favorable; el gusto.

El tacto del gusto son las flores de la civilizacion; se les ve manifestarse en manos de una gran dignidad para revivir en las de una mujer cualquiera que con sus gustos sabe embellecerse.

El tacto es la ciencia de la oportunidad en todas las cosas; el tacto es, más que una gracia, el las fines venir a todas, tanto a las del espíritu como a las del cuerpo. El tacto es aquello, el gusto es fuerza.

Para concluir nos vamos a permitir algunos observaciones generales, aplicables bajo todas las latitudes en todos los tiempos.

Los colores claros el rosado, el verde pálido i el azul claro conviene a las tintes rosadas, el blanco es un tinte completo. Al contrario, el negro, el rojo, los colores pronunciados i sostenidos son más favorables a las rubias, sobre todo a las rubias pálidas.

GMO. A. R.

## EL HIERRO EN LA EXPOSICION DE PARIS.

Se ha calculado por un redactor del *fil Blas* que el hierro empleado en obras de la Exposicion en el palacio de Bellas Artes, el de los talleres liberales, el de máquinas y de exposiciones diversas asciende a 25,000,000 de kilogramos.

Uniendo a esto el de las galerías de la agricultura, de los palacios de las Colonias, los de la Republica Argentina, del Brasil, del judio de Túnel, del de Méjico, de Bolivia, de Arjelia, patorinas, etc.; el hierro empleado en las edificaciones no baja de 40,000,000 de kilogramos.

A esta cifra pueden añadirse 6,792,673 kilogramos de la torre Eiffel, i resultan unos 75,792,673 kilogramos de hierro empleados en las obras para la Exposicion de Paris.

## NUEVOS CONCURSOS DE BELLEZAS EN PARIS.

La *fiacetta* *Montesese* dice:

«ayer por la noche, en un misterioso palacio perdido en la oscuridad, el comité promotor del concurso de bellezas, verificó su primera sesion jeneral, en una hermosa parte también el jurado.

La sesion fué secreta, pues que los principales no querian que se supiera nada hasta la noche memorable del concurso; pero ya desde no llega la indiscrecion de un cronista?»

Auto 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 cinco jurelos—cinco escultores i cinco pintores concienzudos del mundo del arte i otros hombres no se habría sino la noche del premio—estuvieron pronto de acuerdo sobre la aceptacion o no de las pretendientes.

Para 22 de ellas se pronunció el sí para 10 un innumerable no que producirá no se sabe cuántos disgustos en el ánimo de las pobres rechazadas.

Entre las concurrentes aceptadas, notamos una bellísima sueca, una parisiense, una sajona, una francesa, tres de Bolones, una de Hebra, una española i dos bálgaras. Italianas hai pocas; una papalina, una bolonesa i una turquesa.

Graciosísimas son las cartas que acompañan a las fotografías. Habia en ellas como para hacer un estudio psicológico sobre los caracteres de mujeres. En todas se respira cierta aire de vanidad que prueba la conviccion de la mujer sobre la importancia de la belleza considerada como el gran resorte que obra sobre el universo.

Hai tambien cartas injurias. Característico es la de una señora de Frankfurt sur Mein, que pide aclaraciones sobre el concurso, porque queria acompañar a su hija educada bella e instruida para hablar varias lenguas, tocar un instrumento i cantarse poco; primero quiere asegurarse que el concurso nada habrá que pueda herir la honorabilidad i la modestia de la juventud.

La buena señora ha confundido el concurso de bellezas con un concurso de bicicletas de 125 mil.

En general, las concurrentes se muestran muy interesadas. Preguntan por los gustos de viaje i quisieran poder ir acompañadas de su mamá i hasta del papito.

Una de París, pretende viajar en *steepia-car*. Dice que sus adoradores la han acostumbrado así. Sea costumbre.

Muchas, en sus cartas tienen palabras de elogio para Italia.

—Quisiera ver vuestro cielo azul. O bien: —Siempre he pensado en mi viaje a Italia: la tierra de las artes.

Una polaca esclama: —Turín: la ciudad en que mi abuelo pasó sus mejores días de destierro.

Preguntan también como deben vestirse la noche del congreso. El comité responde a todas: —Vestido de baile, escobado, sin mangas.

Por lo que hemos podido ir anoché por el agujero de la cerradura, pues los periodistas no debían saber nada todavía, el congreso va a veces despegado.

Los palcos del primer piso del teatro Scriba están todos tomados i de los del segundo quedan solo dos.

Las bellas pretendientes continúan mandando sus adhesiones al congreso.

Previdencia o no, según admitidas igualmente i contribuirán a formar ese plebiscito de belleza, ante el cual, los señores hombres, se encontrarán ciertamente atipuilados i humillados.

MONUMENTO A MARIA CRISTINA

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando han sido expuestas cuatro modelos presentados al concurso, para la elevación de una estatua a la reina María Cristina.

El proyecto que custodia el lema *Placuit est*, en opinión de personas inteligentes, uno de los mas completos i acabados en los detalles. Está encerrado en una forma rectangular, i se eleva sobre un basamento cuadrado, que flanquean cuatro cuerpos salientes cilíndricos, con adornos de buen gusto. Otro cuerpo octagonal sirve de transición a la columna sobre la cual se eleva la estatua, columna adornada con dos lajales-relieves que representan el convenio de Vergara, i la reina gobernadora dando el decreto de amnistía. La estatua de doña María Cristina aparece en traje de corte, con el manto recogido i sosteniendo con la mano derecha un pergamino arrollado, en que se advirva la Constitución.

Entre los dos lajales-relieves se lee por el frente la inscripción *A Maria Cristina de Borbon, Regina reconocida*, i en la otra cara la fecha 1839, rodeada de una bella guirnalda.

Del pedestal se destaca por el frente un cuerpo saliente rectangular, que sirve de base a una estatua de la historia, de contornos verdaderamente clásicos, aunque de líneas algo raras en el rostro para una figura de mujer. Las plumas que acompañan a este proyecto son en su mayor parte semejantes a las que se ven en el frente de culicón de la estatua que lleva el lema *Satis*. Entre los flecos blanquea el basamento, sobre el que se eleva un cuerpo rectangular de que parten ocho columnas estriadas que sostienen el zócalo de la estatua. La reina aparece en la misma actitud que en el proyecto antes citado: pero el pedestal ofrece mémos detalles de ornamentación: es mémos original, i ménos conjunto en sí mismo i elegante.

Tanto *novata* es el lema de la tercera estatua. La reina Cristina está representada también en este monumento con el pergamino enrollado 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 de desear, i resulta reducido para las proporciones de la estatua. Sobresale sólo una línea horizontal, i en la cara opuesta una hermosa figura vieja de escudilla que parece figurar una corona en el pedestal.

El quinto modelo lleva por lema *Monumento populari nobiliti*, i aunque es de mayores proporciones que los otros, no los aventaja seguramente en mérito.

Su base es circular (sostiene una columna, terminada por un capite de corona natural i de la cual parte un haz de columnas) truncales sobre las cuales se eleva la estatua. En la columna mayor se encuentran dos lajales-relieves inspirados en los mismos asuntos en que la estatua del proyecto *Placuit*. La estatua de la reina, que se diferencia de las otras por un actitud, pues aparece con el libro de la Constitución en una mano i la otra sostenida como un escudo de jarar, es mémos alta, sin líneas son una pesada i el pedestal, que sale de la repisa, más caído, produce un efecto poco agradable. En este modelo se valió mémos la sencillez en el pedestal, que resulta renegado de ornamentación.

UN PUÑADO DE RECETAS

PARA LOS ARTISTAS I AFICIONADOS.

Para limpiar objetos de bronce se recomienda el trípul reducido a polvo i mezclarlo con aceite hasta hacer una pasta: esta se aplica al bronce frotándolo con un paño de lana i en seguida se brúñe con un paño de tela, también de lana, húmeda y acorda. Es necesario usar pinceles agriosos al aplicar esta composición, porque mucha la mano.

Para limpiar bronce o cobre se dá la siguiente receta en un periódico de los Estados Unidos:—Cuatro onzas de sal común, media onza de ácido tartárico, media onza de acetosa sin descomponer, tres onzas de agua hirviendo; después de aplomada esta mezcla hervido el objeto con aceite de comer i con un paño de lana.

Para dar a una superficie negra o los objetos de bronce, éstos se sumergen en una disolución, 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 sevar.

Para dar el color negro al metal amarillo, se prepara en primer lugar el útrato negro de los objetos en una fundición de bronce. Después de ponerse al fuego una vez las piezas, el metal adquiere un tinte verdoso. Entonces debe frotarse con un trapo empapado en el procedimiento hasta que se haya obtenido el color negro deseable. Una vez que se haya logrado ésto los objetos deben volver con aceite de oliva a fin de retirar el resquezo.

Para hacer el oro.—Muchas personas son aficionadas a los broches, pequeñas estatuas i reproducciones de obras nuestras; pero no es dado a todo el mundo poder procurarse estos objetos de arte en natural o en bronce, que cuestan demasiado caro.

Se podrá en tal caso adquirir esos objetos en yeso, i darlos por mémos del procedimiento siguiente, la salidez i pulido del metal.

Se hace disolver al fuego 800 gramos de alumbre en tres litros de agua, i se sumergen los objetos en esta disolución una vez, durante diez minutos, se sacan, se dejan sevar después se vacía entera la disolución de alumbre i se deja sevar al aire.

Al secarse el yeso se embre de una caja cristalina, que según frotado ligeramente con papel de lijn; en seguida se pone el objeto con un bazo fino embudado en agua pura.

Los yesos tratados así adquieren gran dureza i no herimos pulidos.

Para quitar el agua del natural bronce.—Se humedece un bazo hasta la mitad con el preparado de nungo i se mojóse una vez en la tina; i se pasará desde un bazo a otro con el objeto quitando las larvas que podriera haber. Es convenientemente mover el bazo de vez en cuando con el

objeto de que no se forme una tela en la superficie.

Tómase en un platillo un poco de color mezclado i véngase agregando lijn por gotas: para el primero solo yeso; para el segundo color dos o tres gotas más i así sucesivamente. También así la práctica es lo principal, pues no se pueden dar reglas que dependan de la calidad i peso de los colores que se emplean. El color más fuerte se emplea para el último.

Para un aparato para dibujar.—Acaba de inventarse un instrumento en estremo sencillo, por el cual se obtiene patente su inventor, i que sirve para dibujar sobre cualquier cosa con un lápiz, por medio de una punta metálica muy fina, que se conserva a un color rojo constantemente, mientras se está trabajando con él, que deja las líneas bien trazadas.

Una llama poderosa de oxidógeno conserva la punta del instrumento a una temperatura tan elevada, i sin embargo, dicho instrumento es tan ligero 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 límpido i sumergirlas mémos veces calientes tantas veces como sea posible en la cera. Cuando el calor de dichas herramientas no sea ya tan intenso como para dorrotir penetrar en el acero se sumergen en aceite o trementina. Este temple da al acero tanta resistencia como al diamante.

Para hacer dibujos durados en cristal, tómese un puzelito mojado en nitrosulfo de oro, sumérgase en seguida esta pintura a una corriente de gas hidrógeno, 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 solución muy concentrada de borax; una vez seca la pintura, se pone el cristal en un horno a alta temperatura, que estrifica el borax, fijando solidamente el oro al cristal.

Una receta dada 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 50 gramos de sandalera i 20 de alm de nuez, añadiendo de 1 a 1 media partes de densol i la cantidad necesaria de cáñamo.

Este barniz se aplica al cristal en frío, luego se calienta para hacer el trabajo o escritura; una vez que ésto se ha hecho se aplica con una brocha una solución de carbón negro de aceña. La mejor tinta que se puede usar para el trazado escrito es la tinta de china i la que se añade un poco de azúcar. El dibujo escrito puede fijarse lavándose todo lo dibujado o escrito con un barniz compuesto de goma laca i masilla.

Isolación del marfil.—Prepárese una disolución de ácido fuerte en agua, que luego de filtrada, sirve para hacer papilla con 30 gramos de colón en tres litros i media de agua; obtenida de esta manera, se mezclan 75 gramos de aceite de linaz en 200 gramos de yeso de alabastro, bien pulverizado, rompiéndole la mezcla para que resulte muy homogénea, i en seguida se añaden 200 gramos de un disolvente compuesto de 30 gramos de alumbre en un kilogramo de agua.

Este modo se produce una materia plástica, que puede moldearse con suma facilidad, i luego que está seca tiene gran semejanza con el marfil, siendo, además, susceptible de tomar diversas coloraciones, empolando, para ésto, materias finas.

Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

OFICINA  
REDACCION  
Santa Rosa 126

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

AÑO IV

SANTIAGO, MAIZO 18 DE 1889

NÚM. 172



## CABEZA ITALIANA

(MEDALLON EN MÁRMOL, POR J. M. B.)

EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MARZO 18 DE 1890.

SUMARIO.—Nadie es profeta en su tierra.—Estaduas i mas estaduas.—Harriet G. Bosmer (del inglés para El Taller Ilustrado, dedicado a la señora don Macquelin Mira de Guastón, continuación).—El último cuento de Mueren Caracora, por tanquer Sober de Arce.—Fulgencia a la escuela italiana.—Educación artística para el bello sexo.—Antiguos de Malta.—Kurato Ilustrado.—Cabezas vivas, redollan en mírmol por J. M. B.

NADIE ES PROFETA EN SU TIERRA

I

El distinguido pintor señor don Pedro F. Lira, (¡quien lo creyera!) es muy conocido i estimado por sus queridos artísticos en la capital del arte moderno, en ese bendito París, que entre sus mismos compatriotas i verdaderos hermanos de trabajo.

Se creó, generalmente, que en ese París de Francia, como decía, el guilgo, sucede lo mismo que en Santiago de Chile, como diremos nosotros, a saber: que aquí como allá al que se muere le enterran i al que se muere lo olvidan; pero no es así, i vamos a probarlo con hechos i no con palabras.

Los felices mortales que nacen en la ciudad que haña el Sena, aquel caudinoso río por el cual suspiraba Napoleón 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 hermosas»

como ha dicho un poeta amigo nuestro.

Las patrienses, justos apreciadores del talento artístico, jamás olvidan al que poneo tan bellas dadas, cuando se muera o se vuelva al último rincón de América.

Pruebas al canto:

No hace muchos días un diario esta célebre patria, que encierra tantos evidencias de la gloria ajena, publicaba el siguiente párrafo que copiamos textualmente:

«A propósito de Prámo Lira.—El último número del *Carnicer 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 habilitó por largo tiempo en París, donde hizo excelentes estudios i dejó los mejores recuerdos. No se ha olvidado su *Cena*, que fué premiado en el Salón de 1892 del cual hizo tan notable agas-fuerte el señor Leopoldo Mourier 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 esfuerzos 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 Enrique Vera, manifiesta notable sentido crítico, al servir de una admiración tan razonada como profunda por las obras del ilustre autor de la *Barrca del Dante*, en *Barracido*, las *Uchra Indias* i otras otras obras importantes.

Las palabras industriales de Enrique Vera, que trazan i juzgan toda la carrera de Delacroix con la mayor elevación de miras i un poder de asimilación e interpretación subjetiva, han hallado en Pedro Lira un conciliador digno de él. Al leer su epílogo no nos acordamos de la infancia que viveo en su país, que fué de las más lejitimas i que será fecunda.—*Paul Serj*»

¿No es una vergüenza para nosotros que hu

estranjero, no monsier Paul Serj, venga a enseñarnos a conocer el mérito artístico i literario de nuestro compatriota? ¿Qué día el diario de Chile que dió origen, en términos tan enojosos como lo hace ese monsier al leer el epílogo que el señor Lira dedicó a la juventud artística en su Universidad en la cual no los podido encontrar talnda como profesores?

Nosotros mismos (vergebun nos da confesarlo), leímos el epílogo con atención, i ya sea porque no comprendimos su verdadera importancia, o por... por... (digámoslo francamente), por el fastidio epigónico que nos hace recordar mal el trabajo ajeno, guardamos silencio, en vez de darle a conocer a nuestros lectores, como lo hizo con los suyos en la obra monsier Serj en *El Correo del Arte*.

Peró, Dios es justo. Si en Chile, el señor Lira, merece admiración i opinión aguda, si algo gaeion, para sacrificar en aras del progreso del arte nacional, su tiempo, su talento i su fortuna, en verdad lo merece en el extranjero, en ese París, *donde los académicos estudian i dejó los mejores recuerdos* como lo asegura el tal monsier. Hazna habrá tenido ese caballero para esclamar despreciado en su propio idioma después de leer el epílogo del señor Lira: «Serj... mon... níl n'est profete dans son pays!»

A nuestro turno, convencidos de las *virtudes artísticas pecuniarias* que hace nuestro hermano de trabajo para desenvolver el amor al arte en Chile, no sentimos ni el sentimiento de envidia, ni el orgullo, ni el resentimiento que en su patria, diremos también; ¡nadie es profeta en su tierra!

París, es el país del mundo donde menos se halla el español. En los colejos se estudia inglés, alemán, latín, griego, hebreo, chino, samscrito; pero menos la lengua en que el monique de Lezaga escribió las prosas del caballero de la triste figura; pero, nada temerá de particular el que nuestro Serj, no pudiendo *spanish* i desentado leer el epílogo del señor Lira, haya tenido que apender tan ingrato idioma a fin de no perder ni una sola frase de los comentarios que hace al estudio que sobre don Enrique Delacroix escribió en compatriota Vera.

Siendo esto así (lo que es muy probable), ya verdad nuestros lectores es que estimamos mucho al señor Lira las intenciones de la patria del río Ingres, de ese dibujante o suamado que en medio de su furor contra los coloristas que despreciaban el dibujo, solía exclamar: «¡Buenos es el diablo i Delacroix su profeta!»

En Francia hasta se estudia español para leer la que sobre arce escribe el señor Lira; en Chile, a su país natal, sus escritos pasan desapercibidos. Da París, los correspondientes de periódicos artísticos e ilustrados, redactados por las lumbreras de la crítica, visitan a Chile con el cargo especial de enviar correspondencias sobre nuestro artista, como lo prolabamos en el número siguiente, mientras que entre nosotros, apenas hace el señor Lira algún meca cuadro, cuando los ermitaños, con su lengua viperina, salen a echarle en rostro los insignificantes defectos que pueda tener, olvidándose de que los obras del hombre por tan buenas que sean jamás llegan a un perfección absoluta.

Bien dice el proverbio: ¡Nadie es profeta en su tierra!

ESTATUAS I MAS ESTATUAS

Un enemigo del arte del divino Filadelfo descaño a sí sólo a la constituir en los términos siguientes en un diario francés:

«La Francia no será luego más que un vestuario, i un país ajeno el día en que el visitante extranjero, al poner el pie en el suelo de las repúblicas esclavas»

«¿Cuántas estatuas! ¡Dios mio! ¿Cuántas estatuas!»

Los grandes pablos están cubiertos de ellas. Habrá dos estatuas por cada casucha de pueblo. Las compañías de ferrocarriles van a ser invita-

das para adornar las puertas de partida i las de llegada con la representación en piedra o zinc de algunas personas de fama como jefes o subdirectores de naciones, legaciones, misiones.

Los jefes de equipo no tendrán derecho más que a un busto.

La obra de los que en Francia ha tenido desdichados resultados; pero pronto habrá tantas estatuas como árboles en un tiempo de la multitudada Vía de Chart. Antes de la formación romana la Galia estaba cubierta de monumentos bajos. Los visigodos debieron aceptar las tierras, i desmontar las estatuas. Después se hizo la obra a trocitos i luego para sujeción a las construcciones modernas que fueron llegando a tal punto de adelanto que los países, no hallando donde hacer sus tállos, los colocaron en los cañones de las chimeneas.

Moroso a la nueva moda, los grandes habitantes del arte hallaron fácilmente donde pensar. Les dióse trío a poner sobre la piedra de Diderot i los grabados de bronce. Luego podrá establecerse bajo el solano de Luis Bonaparte con forma de la *Historia de diez años* de la cual, por lo demás, jamás comprendieron más nada palabra.

Tratóse de formar nuevas de estatuas en las ciudades de Austria i a grandes de bustos a la entrada de todas las aldeas.

Solamente en París temeramos próximamente: la ciudad conector de Teresa (duquesa), arrojó Patmosismo en estatuas de Albor Valabreque (centro), cañón de la Fídelidad; el beso de Madame Descaux (centro), square del dinamismo; se halla por lo bajo de un monumento erijido en la esquina de la calle de la Pansera, en recuerdo de Mr. Turquet; una estatua de mica de un representante al subsecretario, erijido, en la actualidad de la meditación.

Si los elegos de París piensan en erigir una estatua en vida es cosa buena sólo. *El Taller Ilustrado* entrará un proyecto por lo menos a cuota para ayuda de la obra.

HARRIET G. BOSMER

INE R. B. TRUSTEES.

(Del inglés para El Taller Ilustrado)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA RAQUELES MITA DE CASOJA.

(Continuación)

En esta producción Miss Hoetner hizo una descripción anula i, de parte de una mujer, casi sin ejemplo, en las regiones del más elevado arte histórico i vulgar llevando los laureles del éxito. La estatua mereció los más altos encomios. Los críticos pronunciaron su veredicto a la luz de los más nobles modelos del arte griego, i reconocieron en ella derechos lejitimos a un lugar en el primer rango de las obras de escultura. Recordamos la impresión que hizo en Boston, donde fuimos apenas más interesados en su forma filosófica, que en observar el efecto, que ella producía en las mentes de los visitantes, quienes, en una especie de arrobamiento, hablando bajo, aparecían como personas sencillas por modo extraordinario de la influencia de un poder espiritual que detestó sus pasos i extrajo profundas emociones. El poeta Whittier dice: «Esposa, en toda su plenitud la concepción de lo que debe ser la escultura histórica, hallada todo su orgullo i su majestad. Los más altos tipos de su energía más raras, que nos acordaban en el romance de Waverley aun aquí tipos i personajes»

«Una pose para siempre i contemplándola, así que la artista tenía estado sirviendo tan verdaderamente a su país, mientras produce un maravillosa obra en el arte, como nuestros soldados en el campo de batalla i nuestros funcionarios públicos en sus departamentos.»

La artista sirvió a su país en otro sentido ade-

Continuación

mas del que estas palabras indican. El mural fué comprado por A. W. Griswold, de New York, y está ahora en su posesión. Por un oportuno consentimiento después del tiempo acordado para su entrega, fué exhibido en beneficio de los soldados en la famosa Feria Sanitaria de Chicago, y allí en otras veces, que por un absoluto desinterés en el poder del país de la ciudad que elabó, fué vendido a un diácono católico, que administró a los que sufrían a causa de la guerra por la república y la libertad.

Muy pocas producciones del moderno cineel han excitado tanto interés como *Zanotta*. Hei una historia casi fantástica relacionada con su exhibición en Londres. Los críticos reconocen sus méritos, pero añaden que tal estudio fuese jamás la obra de una mujer, acusando a Miss. Thomas de plagio artístico y atribuyendo la real creación a Mr. Gibson en su escultor italiano. Un artículo haciendo tales aseveraciones, apareció en los periódicos *London Art Journal* y *The Queen*. Entonces Miss Thomas intentó una demanda por calumnias, pero después de haber perdido la demanda fué retirada con la condición de que los editores publicaran una retractación en aquellos periódicos. E, también en el *London Times*, el *Colingwood Messenger*, lo que fué hecho. La retractación del editor fué precedida por una vigorosa carta de la artista en que alaba la aserción de que Mr. Gibson no permitiera salir de su estudio, como la obra de otro, ninguna estatua en la que hubiese sido concedida mas ayuda que la considerada legítima por todo escultor.

Un gran precio fué ofrecido por *Zanotta* por el príncipe de Gales, pero la autora dijo: «Déjese a América». Miss Thomas recibió \$ 2,000 de las entradas, fuera de todos los gastos de su exhibición para su beneficio.

En el año de 1890 volvió a visitar su pueblo natal, llamada allí por una seria enfermedad de su padre. Mientras permanecía una vez mas en el hogar residió en la comisión de diseñar un estatua retrato en bronce del coronel Thomas Hart Benton, el distinguido agualar y muy eminente ciudadano de Misori. Se recordaba su primera residencia en San Luis y un grado de orgullo lucyase mezcló con la admiración por sus triunfos.

Sus amigos enojan su habilidad para expresar en mármol la belleza, la fuerza, la gracia y la dignidad, pero con todo, sus obras se crean principalmente en el rango de obras de carácter delicado y femenino.

¿Podría ella separarse de esta esfera del arte y con igual habilidad presentar las fuerte, rudas e imponentes cualidades del famoso estatista y así crearse una reputación que no tuviera porqué inclinarse ante ninguna dificultad ni retroceder ante ninguna empresa que requiriese la capacidad mas valerosa? Los condescendientes confían en toda su plenitud en el aliento y poder de su génio. Damos su contestación porque fué tan pertinente y características:

«Water-town, Junio 22 de 1890.» He tenido el honor de haber recibido vuestra carta del 15 del corriente, informándome que la ejecución de la estatua de bronce, en memoria del héroe 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 es expresar sino insuficientemente el sentimiento de gratitud bajo el cual siento que me habéis colocado.

Tengo razón para estaros agradecida por esta distinción porque soy una artista joven y aunque puedo haber dado alguna evidencia de habilidad en aquellas de mis esculturas que están ahora en vuestra ciudad, podía apenas haber esperado que mi tributo cualquiera que el pueblo sea, hubiera inspirado a los ciudadanos de San Luis a confiar una obra cuyo carácter demandase deber ser la obra de una gran poder intelectual en la forma visual.

Pero tengo también razón para estaros reconocida porque soy mujer y concedido qué fuerza

deben en el principio oponerse a todos los esfuerzos femeniles, sus dolores y la raballosidad del Occidente que los ha franquado por primera vez en decenas con la excelsa indulgencia con que más ahora han sido recibidos, pero he pasado algunas veces que las críticas pueden ser mas corteses que justas, recordando lo que antes preguntaba: ¿por qué vuestra amabilidad me proporciona ahora una muestra particular de probar a qué rango realmente tituléis como artista sin ser sensible por las anécdotas de la composición por lo serio, porque esto ahora debe ser, como entendemos el término, una obra *serena*, tal como que un solo mérito debe ser no defués contra los ataques de aquellos que están prontos a resistir toda inspección en la esfera de que se han apropiado.

## EL ÚLTIMO CUADRO DE

MORINO CARBUJERO.

En el pedestal número de este periódico, habitantes de la obra muestra que anade terminar el pintor español. Morino Carbujero loi tomamos los siguientes párrafos que se encuentra esta misma obra, en un interesante revista el eminente Niño de Arce:

«Para concluir, al cuadro del señor Morino Carbujero. Como he dicho hace poca, el artista ha desenvuelto en él el espíritu de la escuela de Roger de Flor con sus bravos albigueres catalanes y aragoneses, en la magnífica capital del gozoso imperio bizantino. El efecto primero que esta obra de arte produce en el ánimo del observador, i está por decir, que despicable, pero a medida que el espíritu se engloba en la contemplación del cuadro, se siente aquí atraído por la grandeza del conjunto i las maravillas de la ejecución. Tiene todo la impresión de una moderna, la cual casi nunca puede apreciarse en la primera audición, i que para mas efecto, una vez que Morino Carbujero ha amontonado las dificultades para vencerlas. Ha pintado las figuras en plena luz, sobre fondo blanco, formada por los edificios y cumulos que encapotan el cielo de un día de invierno en las costas mediterráneas i por los mármol del lugar en que se verifica la escena; ha seguido la línea meridiana para hacer mas téminos las sombras, mas indiosos los términos i mas vagos los contornos; ha aglomerado, permitásemle la expresión, el blanco sobre el blanco, el bronce sobre el bronce, el oro sobre el oro, i con estos elementos, al parecer tan inarmónicos, ha creado con singular maestría un cuadro armonioso, lleno de verdad, de vida i de inspiración.»

El contraste entre las dos razas que llenan el cuadro, no puede ser mas soberbia ni un lado están los albigueres, rubios, degenerados, cubiertos de pieles, ras salvajes, pero en cuya actitud encierra en una insolentación vigorosa, se vé palpitar un valor heroico, animado en el yelidre, i al otro lado, rodeando al emperador Andriónico el Viejo i a su hijo Miguel, están vestidos de ricos y ostentosos trajes los alfanegados 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 lejón indomable, es realmente noble; la de Andriónico almirado hacia el peso de los años de una gran expresión, i la de Miguel, recobado, impueta i con todos los signos de la senectud que rompe la miseria de la hipocresía, hace presentir sin mas que verlo, el drama que van a representar las mas importantes páginas del abyecto i generoso jefe de los albigueres i el ruin los rodeo del imperio de Oriente en su disolución.

El señor Morino Carbujero puede estar orgulloso de su obra i de la nobleza entusiasta que le tributo. Nadie entró en mente del Senado y contemplar su cuadro, i señalar a su génio autor como a uno de los mas grandes artistas de la pintura contemporánea española, que tan alto puesto ocupa en el mundo.

## FALGÚERE

O LA ESCUELA TOLESAÑA.

Hace mas de 20 años poseemos en Francia una escuela de escultor que está siendo, a no dudarlo, la admiración de Europa. Si la posteridad es equitativa, este centro se llamará de la Escuela de la Escuela Tolesana. No porque los que tienen la honra de pertenecer a él hayan nacido en Tolosa, sino porque el movimiento artístico parece salir de allí como el sol de la ciudad romana hubiese querido morir el último rayo del sol yugano.

Talvez este fenómeno no podía explicarse, sino fundándose en alguna causa misteriosa, como esas cosas que hacen morir los esquistos fríos i las duradas espigas de las mieses.

¿Ha producido Tolosa uno de esos maestros eminentes que trahen otros discípulos? ¿Ha poseído un Fidia? No. Ningún coloso ha ilustrado todavía la enseñanza de su modesta escuela de Bellas Artes. I sin embargo, los alumnos del mármol i del bronce, nacen allí y se apellidan lejón, Gótemo y Palmiere, Idre, Margante, otros que vendrán. Ya he visto sus primeros trabajos que llegaban a ser famosos.

No tengo ser un profeta al anunciar de jaso, el futuro éxito de su génio. Ríevase, quien en el año último modeló vírgenes para los mercados de imágenes populares.

¿Está decoracion anera del Capitolio? Todos sus ornamentos que son, no obstante, obra de escultorismos oscuros, llevan allí la huella de un talento nato. Se adviene allí el génio de las esculturas, aun entre los talladores de plomo. Tanto es que pudiera explicarse, sino como la última sonrisa de los antiguos dioses, recordando en la contemplación de aquella ciudad, la combale mudo fiel a los filósofos, anamorado de Platón, loca por los cultos santos.

Hablamos de Falgúere.

Este artista es indubitablemente un renovador, pero nunca aparece como tal, sino en su magnífica obra de este año, sea, mujer simula el movimiento de la escultura i que, con el cuerpo hacia adelante, tiene un arco injunjiado en su brazo dirigiendo al espacio.

Sus esculturas maestras que crearon la fama del *Vencedor de los caméras*, son aun en esta obra sus intenciones: la bella tradición plástica antigua con una forma nueva; la impresión palpitante de la vida en la inmortalidad de la estatua. ¿Pero qué era un profeta genial, soloesente al lado del maravilloso cuerpo femenino que nos muestra esa Diana, cuya admirable expresión está trahida en el mármol?

¿Qué elasticidad entusiasta que en un erán sobrehumano armonioso, desenvolviendo los hombros en una arruga imperceptible, como las que hebra de la noche forma en la rizada superficie de los lagos arjentados por la luna. ¿Janis la mortuol, privilegiada emulid del alma en la materia, la almeznas a tan alto punto junta la sangre misteriosa de una inmortal la cordría no por las venas suavemente amoldadas de Pueros.

¿Diana? ¿Por qué Diana? Se presentaban, aun los que creen en el respeto de las mitologías. La Diana de Falgúere, no es, ciertamente, la que los mejores antiguos pasaban entre los pilidos esplendores del cielo nocturno, con media luna en la frente, los pies sobre los copos de nieve de las nubes, i deturbandos en su camino la pléneja fugifera de las estrellas. No es la forja bañista, haciendo la simula de los santos, para no revelar su noble cuerpo sino a la curiosidad mirado de los magistrados, ni tampoco es la llama de colera que hace correr la sangre de un clero en las venas de Ateón. No es tampoco la inventa divinidad escita a contemplar el cuerpo humano, para volver a contemplar el cuerpo humano. Es el posterior palido que dan los fatigados ojos de transportado éxtasis rante de los árboles.

Es otra Diana distinta de la de la Diana; es una Diana digna de las intenciones que no dejan nunca de iluminar. Es la escultura varadora de los

coraciones que, en la profunda calma de nuestras insomnias, nos persiguen con las flechas voladoras del corazón de Amor.

Es la belleza deliciosa i cruel en su despedida juvenil, desolando el alma, indolente a las torturas con que perdiese sin tregua a la luminaria.

Tal a lo menos, se me apareció una maravillosa mujer, dotada de una imperishable plasticidad en su pensamiento, que me dejó marcado en su frente en ningún alma, espaldado de la bella, que atrae i que unida, i por lo que gritamos, desde el origen de las edades, en coro, como amantes desventurados en el callado silencio de las noches:

.....*Meditari se salutar!*

Es la herida, la implacable i indolente herida a la vez, la mujer en el feroz resplandor de sus corantos, lanzando reos a nuestro valor, la Elena, tanto como Diana i un Loreo, por quien lloraba Galo en los laques de Vigiñon, es, en fin, el manantial de todas las delicias i de todas las tormentas, generando las extrañas miradas del mundo i haciendo reflejar en sus aguas profundas los deslumbrados raras del cielo i del sol.

Abundaron la psicología del alma, para ocuparme brevemente de la crítica plástica.

¿Que debe admirarse mas en esta estatuá? La nitidez de su postura, o la majestosa flexibilidad de sus miembros que, como dos olas que se asean, dan, ondulando en torno de un mismo círculo? El contorno virginal de sus admirables garganta, o el bello relieve de sus seno que parece palpitar en calma, como un lago, bajo el aire tranquilo, que rozan el vuelo de una sola golondrina? No lo se, pero afirmo que esta obra muestra hasta por sí sola, para glorificar un museo, en el arte contemporáneo, ¿por que no se ha vuelto a concebir otra nueva medalla de honor a Falguiere? Porque somos como los atenieses que se entusaban de Demos i Aristides el Justo; esto nos hace recordar aquella antigua estrofa de Despreaux:

*Gran rei, sea de tracer  
O yo sea de escribir.*

Se teme alabar a Falguiere, bajo el peso de sus laureas.—S.

**EDUCACION ARTISTICA**

PARA EL BELLO SEXO.

Un distinguido hombre de letras, el señor Estruch, en el Congreso Nacional Pedagógico, celebrado en la Universidad Literaria de Barcelona con motivo de la Exposicion Universal, pronunció un brillante discurso acerca de la educacion artistica 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 algunas párrafos por ser ellos una saludable advertencia para nosotros.

Hélos aquí:

«¿No creéis, señoras i señores, que ha llegado el momento de reconocer la invención, flexión i observancia rigurosa de esos programas? ¿No pensáis que es preciso modificar el currículo que constituye la misión de lasoras en nuestras escuelas con las que se dá en España en las escuelas de igual clase.

¿Pues si esto no se consigue, si cada vez se hace, preciso será resignarse a sufrir las dolorosas consecuencias que tocamos.

¿Se enseñan a la mujer moderna las bases fundamentales de la estétia?

¿Pues entonces no la obligaremos a producir obras

bellas a saber lo que es arte, lo que es forma, lo que es simetría, lo que es contraste.

¿Se habla a la mujer en el oficial estudio del color i un armonía?

¿Pues entonces no la obligamos también a crear colores, a buscar tonos o tonos, a probar tintas, cuyas labores intervengan fuertemente multitud de laboriosidad, a veces abrumadoras tanto meditaciones, como la correcta distribución de las misiones. ¿A que debemos seropsis un contenido a la mujer española, de todas a un capitulo distribuir i sustituir colores que, por la descomposición i modificación que sufren, constituyen por descomponer el finísimo, causar la impresión i hacer hincapié en los interesantes el fatal dormido del diestro en la labor invertida?

¿Se enseña a la mujer lo que es arte decorativo, i cuáles los estilos en que puede dividirse?

¿Pues entonces tenemos derecho a exigirle conocimiento alguno de la flora ornamental i su aplicación de las figuras típicas i simbólicas que dan carácter histórico a la composición; del necesario convencionalismo que, alterando un poco, para que surtan mayor efecto, el mundo vegetal i el mundo animal, desparejan sus elementos constitutivos en las artes industriales o suntuarias.

¿Con qué mala suerte aplicará la mujer en un momento de arte, un dibujo esencialmente pagano a un objeto puramente religioso, o un dibujo religioso a un asunto profano?

¿Se dan a la mujer nociones de historia, relaciones, de la arquitectura, la tapicería, la cerámica, i la orfebrería?

¿Conoce las reglas a que debe sujetarse toda composición decorativa; todo enlaze, por simple que sea, de guardamos u letras?

Si nada de esto se enseña a la mujer con debida propiedad en el aula, genera el indolente que la let se muestra en ordenarlo, qué frutos podemos esperar de sus pobres concepciones?

¿En su trabajo, de cuando en cuando, como para demostrarlo a la muchacha que un mujer puede enseñarse a tener una regular educacion artistica, aparecen expuestas al público algunas obras producidas por sí mismas, sin pincel o acuñados, que excitara la general admiración i despertara el entusiasmo ciego en labios del intelecto?

Peró, esas profesoras, esas escritoras inteligentes que tan bien se producen a nosotros encantados ojos, ¿cómo recibieron la educacion de que hacen gala?

No fui ciertamente donde no se enseñan la estétia que ayuda a conocer el bello, donde no se descubre la teoría de armonizar los colores que los hace agradables, donde no se manifiesta la posibilidad de los estilos, que los hace adaptables a razones u cosas; donde nada se dice de la arquitectura que construye nuestros albergues; de la pintura que enlaza nuestro cuerpo i nuestros miembros, de la orfebrería que decora nuestros salones de la rigurosa heridicia o las caprichosas alegorías que indican nuestra procedencia, jerarquía, o significacion en la sociedad.

La mayor parte de estas sublimes obras que cultivan nuestros ojos i despertan nuestro entusiasmo, surgen de los estudios minuciosos que han sido que hacemos en personas no siempre pertenecientes a la esperanza oficial del profesorado.

**ANTIQUEDADES DE MALTA**

(Truceto 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 fuertemente ha cambiado de señores, que ha sido poseída sucesivamente por

fenicias, cartagineses i romanos, conserva vestigios de esas civilizaciones, monumentos antiguos, únicos en el universo.

En efecto, en Malta se encuentran muchos templos fenicios, mientras han desaparecido en Chipre, África i Fenicia. Se ha discutido mucho sobre la época el carácter de estas ruinas, sobre las diversidades desconocidas a que están sustracción por las ligadas a atribuir un nacimiento a sus pilares. Un arqueólogo fogoso que acaba de visitarlas, da los siguientes pareceres sobre su estado actual:

«Los mas principales de estos monumentos se hallan en la isla de Malta, cercada de muros de arenisca i consisten en dos columnas formadas de piedras gigantescas, las mas de pie i de muchos metros de altura, i las otras horizontales, formando salones en homenaje a cielo descubiertos, colocados, en los cuales se entra por puertas de granadas diferentes. En Grendi, hai dos de estos templos o santuarios.

El mas, el Hagar-kim, o Dheil-kim, está formado de dos salones paralelos, divididos en muchas salas, en las que se han trozados, como resultado de las excavaciones, hace unos años, osamentas, vasos, esculturas i restos de alabes.

El segundo templo, llamado el Maltra, es aun mas vasto que el primero. Se ven en él muchas oraciones con pedestal i altares de piedra.

El viajero de nuestra referencia dice que estos dos santuarios cuyas primeras excavaciones se emprendieron en 1829, no tardaron en desahucarse, porque se destruyeron rápidamente.

Los habitantes de las cerrias i los propietarios de los terrenos en que se hallan, los exploran como verdaderos canchales de piedra. Los almos de granito, preciosísimos para la arquitectura, han sido implacablemente destruidos i destruidos.

En la balda de Marsa Scirocco, habia un notable santuario fenicio, 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 excavaciones en el emplazamiento del templo de M. Chent; pero como el propietario de las minas no recibió indemnizaciones por la pérdida, de su terreno, lo ha derruido i enterrado todo el muro.

La destrucción es aun mayor en el Corradin, que es una forma italianizada del Karth maltes. Así se llama una colina situada al suroriente del gran puerto de la Valette, capital de Malta.

El Corradin, lo mismo que Marsa Scirocco, parece haber sido uno de los principales centros de la colonización fenicia en la isla.

Se ven allí los restos de cinco templos fenicios, distinguidos 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 determinados cuando los ingenieros construyeron las líneas de Corradin, i desde entonces no cesan los habitantes de las cercanías de llevarse lo que resta para edificar cercas i casas.

No obstante, en Goza, isla próxima a Malta, se han resistido los restos de una época tan remota. El gran monumento llamado Torre de los Gigantes, y perteneciente a tribu de los fenicios, no ha sufrido nada.

La Torre de los Gigantes contiene dos templos situados cerca de la aldea de Xara, cada uno de los cuales tiene un doble trémulo. A fin de que nadie pueda llevarse piedras o esculturas, ha establecido no guarda el marqués Desau, propietario del edificio.



Director y Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco

# El Taller Ilustrado

OFICINA  
REDACCION  
Santa Rosa 123

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

AÑO IV

SANTIAGO, MARZO 25 DE 1889

NÚM. 174



## EL PADRE ETERNO,

FIGURA TOMADA DE LA ESCUELA ALEMANA.

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, MARZO 25 DE 1889.

**SUMARIO.**—*Nadie es profeta en su tierra* (continuación).—El pintor uruguayo, don Juan Manuel Blanes.—Horacio G. Hoiser (del inglés para El Taller Ilustrado, donado a la señora doña Magdalena Mira de Cousiño (continuación).—*Centenario de J. M. Cozzani* (continuación).—*El artista en Italia* (continuación).—*British museum*.—*Litografía El Padre Eterno*, figura tomada de la escuela alemana.

## NADIE ES PROFETA EN SU TIERRA

II

(Continuación).

El 25 de Febrero de 1889, el señor Lira publicó en *La Libertad Electoral* la resolución, hecha por él mismo, de una correspondencia enviada desde esta capital al *Corrier de l'Est* en París. Como dicha correspondencia es por donde interesante a honra para el ilustrado artista, vamos a reproducirla íntegra, seguros de que nuestros lectores estarán con nosotros: *Nadie es profeta en su tierra!*

El nombre de su autor, que también el de Paul Sery, nos son enteramente desconocidos; puede que con algún seudónimo, en todo caso ellos serán bien conocidos de la redacción del periódico parisiense que tanto se interesa por nuestro distinguido artista.

Si aliquid secreta que hemos acordado suprimido alguna frase a ese mismo compuesto por un extraño en honor de nuestro compatriota, consultando *La Libertad Electoral* se convencerá de su error.

Mientras tanto, he aquí dicha correspondencia: «Santiago, Noviembre 27 de 1888.—Cuando supiste que yo iba a visitar la América del Sur, me recomendariste que se informara respecto de lo que había sido del señor Pedro Lira, el artista chileno que fué llamado a su país para ser educador en la cabeza de la Escuela de Bellas Artes, en el mismo momento en que acababa de comenzar el éxito en el Salón de París. Esto que el *Artista* anunció con la publicación de una hermosa reproducción de Mascardi, copia del *Casa* del pintor americano. (Véase el *Art.*, 8.º año, tomo III, p. 61.)

De lo prométele el ejemplo mi palabra, con tanto mayor placer, cuanto que mis noticias son propias para interesar seriamente a todos aquellos que, con razón, precoran los progresos artísticos realizados por los diversos países del Nuevo Mundo.

El señor Pedro Lira no es director de la Escuela de Bellas Artes de Santiago, como voy a ver, pero es más que esto; el señor Pedro Lira es un hombre de cuenta, lo que es infinitamente más.

He aquí en historia: vale la pena contarla.

Antes de dirigirse a Europa, si bien aún joven, había conseguido organizar en su país varias ferias expositivas artísticas, que ciertamente, no eran más que promesas, pero cuyos beneficios fueron tales, sin embargo, que permitieron a la escuela de pintura crecer en comienzo de biblioteca de arte.

Una vez instalado en París, el señor Pedro Lira se consagró por completo a su carrera de artista, lo que es de notar como un deber regular el desarrollo del gusto en su país; así, como para estudiar en Chile, cierto número de obras de mérito, tales, entre otras de los señores Bernier, Laminis, Emilio Brea, Díaz, Coeur de Coek, Jacques, etc.; de más de treinta años en una jaulera.

Formar el gusto de las familias es, por cierto, algo muy meritorio, pero bastante menudo tam-

bién singularmente oneroso. Cuando fué preciso realizar, el saldo de la escuela que, como hombre de orden, el padre del artista hizo figurar ante notario, sufrió una pérdida neto de 144,000 francos (22,800), que tuvo que soportar el señor Pedro Lira, lo que le obligó a llevar su París una vida muy reducida.

Por improvisar, su país lo llama con pleno éxito parisiense; se trata de confiarle la dirección de la escuela; el señor Lira parte. Esto para salir, al llegar, que pocos días antes se había renovado el contrato con el director que se quería reemplazar, un joven pintor italiano, señor G. Modli, oponente asiduo de los salones de París, que ya antes en París jamás se haya aparecido del. El autor del *Casa* tenía por hermano mayor al jefe del gabinete del Presidente saliente; este jefe de gabinete estaba en muy íntimas relaciones con el nuevo Presidente; el artista sufría las consecuencias de esta situación.

Por mala que fuese el golpe, el señor Pedro Lira no era hombre para desalentarse. Muy pronto tomó su partido. Intentó invitar a los artistas chilenos para organizar una exposición a beneficio del Museo. El llamamiento fué calurosamente acogido; el éxito fué completo, tan completo que permitió adquirir para el museo el cartón del *Apolo* de M. Eloy Delamain, elección que había efectuado en favor del gusto educado del señor Pedro Lira.

En 1884, el Gobierno fué el que hizo la exposición a la libre al arbitrio, en cinco concursos cuyos primeros premios fueron todos ganados por el señor Pedro Lira, por el artista alemán de la dirección de la escuela. La situación artística del señor Pedro Lira se hacía del todo preponderante. El año de 1885 debió situarse más todavía.

Tuvo la feliz idea de fundar una sociedad anónima bajo el título de *Union Artistico*, teniendo por objeto la consecución de un edificio permanente destinado a exposiciones i, por medio de las utilidades que proporcionar, el acrecentamiento de las obras de arte del Museo de Santiago.

He aquí el plan concebido por el señor Pedro Lira i que consiguió hacer adoptar.

El edificio construido en un jardín de la ciudad, por medio de los intereses i amortización del capital por medio de las utilidades residentes del derecho de entrada; remodelando el capital, el edificio pasó a ser propiedad del Estado; toda suma superior al servicio de los intereses en la amortización del capital se emplea en compras hechas a las exposiciones, a la compra del Salón, las obras de arte así adquiridas son revendidas en subasta, el producto se emplea en comprar en Europa cuadros de mérito para enriquecer con ellos el Museo.

El número del 19 de Octubre de *El Ferrocarril*, publicó el documento que asegura el concurso aprobativo i el apoyo del Ministerio de Instrucción Pública, el programa del Reglamento de la primera exposición libre de la sociedad *Union Artistico*, que debió abrirse i se abrió el 15 de Noviembre. En fin, con el propósito de probar mejor el carácter esencialmente permanente i regular de la institución, el 22 de Noviembre apareció el primer número de un bellissimo periódico ilustrado, que tiene por título *El Salon*, ahí se encuentra el elemento discurso pronunciado el día de la inauguración, por don Augusto Orrego Luco.

Esta exposición es un gran éxito; contiene cerca de 300 cuadros, por lo que respecta la cantidad, pero lo que vale infinitamente más, es tener afirmado que, de ese momento, la mitad no desahucian una exposición cualquiera.

El señor Pedro Lira, que no hace las cosas a medias, no se ha contentado únicamente con sustraer, cerca de la mitad de las obras; a la *Union Artistico*, sino que además ha adelantado unos 30,000 francos. En una palabra, se ha vencido de una falta de palabra, como hombre de corazón, como excelente patriota. Como lo veis, del todo digno del serio interés que lo profesamos.

FRANCIS DE KEYSER.

De Keyser hace plena justicia al señor Lira llamándole: hombre de cuenta, *es* director de la Escuela de Bellas Artes, *es* director de una Biblioteca Artística, *es* organizador de exposiciones, *aplicador* constante del desarrollo del gusto artístico mediante la compra de cuadros de célebres artistas, *es* fundador de la sociedad *Union Artistico* de feliz memoria i de un bellissimo periódico ilustrado que se tituló *El Salon*, a que por desgracia vivió lo que vivió las rosas; *es* el jefe de una institución... etc., como el padre *Salon* era utilísimo, vivió poco; *es* la mano poderosa. Ejemplo: *El Taller Ilustrado* que si tuviera las condiciones del finado *Salon*, habría familias, pasado mejor vida. Pero... punto en boca i dejémosle seguir su mala vida; Dios consiente, uno no jura siempre. Ya lo veremos acumular aplausos por el peso de sus propios fallos.

Al terminar esta segunda parte de nuestra tarea de reparación, estamos permitiendo enviar un voto de aplauso a ese buen señor De Keyser, por el finísimo trabajo que le ocasionaría la minuciosa investigación que hizo para estudiar personalmente uno a uno los actos benéficos realizados en honor del arte por el señor Lira. De Keyser ha merecido bien de la patria, del arte i de los artistas chilenos. Solo el señor Modli nos suena pintar italianos talvez no pensará como nosotros. En todo caso, cada uno se libra para juzgar las cosas según su criterio. En el próximo número nos ocuparemos de los escritos que en el ojo del señor Lira ha publicado mal Tradici, a quien tampoco tupimos el honor de conocer durante su permanencia en nuestra capital.

## EL PINTOR URUGUAYO

DON JUAN MANUEL BLANES

El distinguido artista uruguayo, autor del cuadro *Estudio momentáneo de Corcoran*, que tan justamente elogiado fué en la Exposición del 55, en nuestra capital, se encuentra del hospital de su propia intención a causa de la muerte de su señora esposa.

De una carta dirigida a uno de nuestros colegas extractamos los siguientes acéptes:

Montevideo, Febrero 22 del 89.

Se D.—Mi querida amiga.—De luto debiera escribirte esta carta porque así lo voy a causar un verdadero pesar con la mala noticia que así a darlo.

Mama María, la señora del taita Blanes ha muerto hace tres días...

Recien llegamos a esta feliz i por un viejo amigo, quien me ha recibido espléndidamente.

No sé cómo pintarle la agremialísima que me han sido tres largas horas que duró mi primera visita a mi amigo.

Desire que lo recorda siempre que al hablar de Ud. señalando la sombría tristeza que cubre su semblante, es un decir suyo.

Ha sido tan afectuoso conmigo que me ha ofrecido un sofá en casa, poseíndose todo entero a mi disposición.

Por supuesto que la primera que hizo fué visitar su taller i que grandes sorpresas he tenido en él.

Su hijo Nicanor tiene en cuenta una gran tela ilustrada a las mismas medidas del cuadro de Lucille concluyendo sus rasos a la pinta. El cuadro tendrá tres metros de alto.

Su otro hijo tiene en concepto una tela de casi de tres metros dimensiones, titulada *Batalla de las Pintas*.—El taita tiene en su taller mil cuadros i de un bosquejo de otro gran cuadro. *El paisaje oceánico en las riberas del río Negro*. La continuación de este último se la ha confiado al Guayano Argentino, según era el deseo de la República, lo confió al gran cuadro de Nicanor para rematarlo don Juan José Gelman que sé de visita en esta ciudad.

acompañamos al distinguido artista en el dolor que causa tan irreparable pérdida y como voto porque en el trabajo encuentre un alivio a quepues brota.

Heridas como la que acabo de recibir el sensible corazón del señor Blanes, no pueden encontrar otro bálsamo que la simpatía, sino es la concentración absoluta de todas sus facultades artísticas que lo hacen producir una nueva obra maestra en cada cuando que sale su taller. El trabajo es la pausada universal que cura las enfermedades del alma.

Después del señor Blanes que no desmayó en su fecunda labor, ya no podía encontrar su triste vínculo a un momento una fama de artista honrada más que la fama memoria de la santa mujer a quien tanto amó hijo de los hijos tan inteligentes e ilustres como será el orgullo del arte americano, como hoy son un consuelo en la desgracia que lo aqueja.

J. M. B.

### HARRIET G. HOSMER

POR R. E. TRUENOS.

(Del inglés para El Taller Ilustrado.)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MADALINA SILVA DE COLOMBO.

(Continuación.)

Doi forma a estos sentimientos solamente para asegurarnos que conozco que está completamente al cabo de los importantes resultados que derivará para mí como artista de la realización de mis labores y de aquel que no ahorraré esfuerzos para producir un monumento digno de vuestra ciudad y digno del artista que aunque muero, todavía os habla en lenguaje más elevante y duradero que los más felices esfuerzos en mármol e bronce del más bello artista conocido.

Solo me queda por agregar que como visitaré a San Luis antes de mi partida a Europa, podrán ser arreglados entonces los detalles más minutos. 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 y otros lugares, examinando retratos y recuerdos del coronel Benton para proveerse de materiales para la obra.

El año siguiente presentó fotografías de su modelo a los comisionados y a sus parientes, por quienes aquellas fueron inmediatamente aprobadas. El molde en yeso fue enviado de Roma a Munich para ser fundido en la fundición real, la más estable en el mundo. En dicho tiempo la estatua llegó a la ciudad de su destino; pero en parte a causa de la dula con respecto al sitio de su colocación, permaneció tres años más enpenada como vino de Europa. El bronce fue fundido al fin en el Parque Lafayette; el día 27 de Mayo de 1868 la inauguración de la estatua tuvo lugar con imponentes ceremonias religiosas y patrióticas, en presencia de un congreso de ciudadanos y extranjeros.

Por una apropiada elección 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 pies de altura, y pesa tres toneladas. Se echó para ella un cimiento de su propia piel, empujados que se alza dos pies sobre la tierra. Sobre el descanso un pedestal de granito de Nueva Inglaterra de diez pies cuadrados, de modo que la elevación total es de 22 pies. El rojizo de bronce es una capa de la especie que el coronel Benton acostumbraba usar. Las manos aparecen desplegadas en una línea. Juan Gibson expresó su opinión en una carta en los siguientes términos:

«El efecto general de la figura es grande y simple. La sencilla caja, que cubre considerablemente al adorno, tiene un modelo, es rica y lisa, y los pliegues están manejados con grande habilidad, produciendo grandes líneas. La cabeza, un hermoso objeto, es tan linda modelada; también la posición de las manos sosteniendo el papel es plano, es muy natural y bien compuesta. En una palabra, considero que la obra hace grande honor a su autor; y al sentir es que ella producirá satisfacción a los señores del comité que tuvieron la penetración de confiar la ejecución de tal obra a un concuadriano, y debo agregar que los americanos pueden ahora vanagloriarse de poseer lo que ninguna nación de Europa posee—un estatua pública para una mujer, una mujereta joven, con gran talento y amor por su arte.»

Una carta de M. Crox, escrita el día siguiente de la inauguración, establece que la impresión general 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 bello retrato. Los parientes fueron más que satisfechos—fueron delatados. El precio de contrato por la estatua que debía ser pagado a la artista fué de doce mil dólares; el costo total del monumento fué de treinta mil dólares.

En la exhibición de Dublin en 1865, Miss Hosmer ofreció al público el Fanto Durandado, en mármol, de tamaño natural, que fué vendido el día de la apertura de aquella por cinco mil dólares. Sir Charles Eastlake dijo: «Si ella hubiera sido descubierta entre las ruinas de Ruano Pompeya, habrían sido declarada una de las mejores estatuas griegas.» Fué exhibida de nuevo en la Exposición Universal de París, de 1867, donde, con los cuadros de Church, Bierstadt, Huntington y otros, dio a las naciones más estéticas nuevas concepciones del progreso y honor del arte americano.

Entre las muchas piezas de estatuaria en mármol de artistas modernos, dice el conserjero de los Estados Unidos, E. C. Hoasia, ninguna fué más digna que la del Fanto Durandado, una figura de granada antigua finamente concebida y admirablemente ejecutada.»

El Fanto Durandado, una pieza sencilla, 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 trocisco que contiene el agua. Mas abajo hay tres graciosas figuras pequeñas que montadas sobre delicias que yacen en las orillas bajas de plantas acuáticas, están encantadas por la música.

### CEMENTERIO DE JENOVA

De *El Independiente* tomamos los siguientes detalles que hacen juego con otro que publicaremos en el próximo número, debido a la pluma del señor Orville Lago, distinguido viajero argentino que, como historiador patriótico, es admirador genuino de las esculturas de jacintilla del Cementerio de Jenova.

Hoy no lo hacemos por falta de espacio.

Escribe un compatriota que viaja por Italia:

«Mucha ha que admirar en el Cementerio de Jenova. Por más que parezca mentira, él conviene a morir porque si se quiere por la inmortalidad se bases al sentir, el artista le da la vida en mármol al que entrega la carne a la muerte eterna.»

No debiera llamarse cementerio, porque él que deja este mundo, está villa transitoria, la halla eterna en los mármol de Carrara, esculpida por el cincel de Bonetti, G. P. Ville, Orangi y otros. Preciso es convenir que más que un cementerio, es un museo artístico de esculturas que pasarán a la posteridad para gloria de los escultores italianos y admiración de las generaciones que le sucedan.

Esta exposición artística de sepulcros, de perso-

nas durmiendo sobre sus sarcófagos, de mármol o en bronce, está dividida en cuatro grandes y anchas galerías, con monumentos en uno u otro costado. Una galería está destinada a los nichos y se trabaja otra con prismas.

La forma de los nichos es distinta de la de ella. El frente es el largo que puede ocupar cualquier persona, y en cada nicho valen hasta 6 cajones, porque son de 4 metros de profundidad.

Al entrar, a la derecha, empiezan las grandes monumentos que atraen la atención y la sorpresa de los que visitan esta exposición.

En esta parte existe un sepulcro de mármol negro, representado el frente de un capilla de forma gótica, alta y que a la vez es un altar.

Al ir de estos altares se ve de rollullos la estatua del dolor, con las manos unidas elevadas hacia el cielo, como su mirada, en actitud de pedir fuerzas al Todopoderoso para resistir el dolor que parece despedazar su corazón. Es tan notable esta obra que no se puede negar que sentir con la estatua, porque si bien es de piedra, su actitud y su mirada es tan placente, tan expresiva y triste como la que puede expresar un ser viviente.

Uno de los pliegues de la túnica que encubre al alma de las grandes del altar, invita a tocarla, procura a levantarla para convencerse que es mármol; tal es la naturalidad de ella y el dique de la mano como si habla en la vida. Como esta obra ha terminado; pertenece a Bonetti.

Terminada la primera y segunda galería después de haber pasado por sorpresas agradables y contemplado hasta donde llega el génio de los artistas, de los esculptores en mármol, en bronce, metría donde un error o un defecto es difícil corregirlo, llamó más mi atención y fué más grande mi sorpresa, al ver dos niñas que se hallan al frente de una galería. Una tendrá seis años, la otra tres o cuatro.

Esta es la obra maestra de la exposición de monumentos funerarios.

Estas niñas mostraron en un ramo de flores, están de pie; si el escultor se inspiró en aquellas criaturas para detener la mirada de todos las que pasan por delante de ellas en cambio de esas miradas los brudos el ramo de flores, donde el cincel hace hablar a la naturaleza, desafiando sus encuentros 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 profesión de modistas, extractamos las siguientes palabras:

La enseñanza profesional de las bellas artes en las escuelas normales de París ha fundido, desde hace algunos años, un impulso considerable. M. Gaston Comy se esfuerza de congregar a la historia de esta enseñanza a las pericias que han señalado los diversos periodos de su desarrollo y a su estado actual, un estudio muy completo.

El autor enumera todas las escuelas que existen actualmente en París, consagrada a la enseñanza del dibujo bajo el punto de vista profesional, con indicación de su origen, las condiciones de admisión de los alumnos, la organización de los cursos, los métodos usados, etc. Es una fuente preciosa de datos muy útiles.

Esta enseñanza del arte del dibujo en las estas proporciones que han tenido, es cosa relativamente nueva.

En 1867 se quiso organizar un curso municipal de dibujo en el último séptimo distrito, y se renunció a ello por falta de alumnos. Dieron, por ser pocos, que en 1871, lo dio estado por hacerse, y que todo el mundo contribuyó a la reorganización de esta enseñanza.

Se establecieron finalmente en cuenta a la parte material del estado del dibujo por la enseñanza del modelo, cerasión de dibujos, así se ordena. En una palabra, como se enseñaba a dibujar en las escuelas de París? Los sistemas rudimentarios que nos presentaban. Era una por objeto en

señar el dibujo por vía de ilustración, de alguna otra lección, teniendo como media principal la función de las obras maestras del arte al otro se trabaja en que el dibujo, que es también una escritura, debe entrar como la escritura en la educación de cada uno, para el ejercicio de todas las profesiones, y por tanto la tarea del profesor no es solamente la de formar el gusto artístico de sus alumnos, sino también la de poner entre sus manos un instrumento indispensable de trabajo.

Con esta base la enseñanza del dibujo debía principiar por el dibujo geométrico, que obliga al niño a adquirir desde temprano el conocimiento de las líneas, las superficies y los cuerpos. Una vez adquiridos estos conocimientos, la enseñanza se hacía progresivamente hasta llegar a lo más difícil y complejo: el rostro humano. La lucha fue larga entre los partidarios de estos dos métodos, y al fin fueron los del método científico los que triunfaron, método seguido hoy en todas las escuelas profesionales, aun en aquellas en que parece que el arte del dibujo no debería tener sino un lugar secundario.

En estas escuelas llamadas *profesionales o comerciales*, que son cinco actualmente en París, se enseña a los niños todos los trabajos de aguja. Mientras se aprende el dobladillo, respante, a agular y surtir, no se necesita ni geometría 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 profesión no hacían más que cortar por ratina, sirviéndose únicamente de su experiencia.

Hoy los métodos racionales y científicos que reposan sobre la ciencia gráfica más rigurosa, se emplean en las escuelas profesionales para formar las costureras del presente. La maestra costurera es también maestra de dibujo.

Todo vestido debe ser trazado sobre papel con lápiz o sobre la tela con tiza, una vez obtenido este primer modelo, las alumnas deben estar preparadas para hacer rápidamente todas las modificaciones que se les piden. Así deben poder transformar un corpiño con falbolas, en tres piezas, en una mantón de dos piezas o en una pellicería una rodeta o mantelito, todo con algunas líneas al lápiz. Se trata también de añadir en enseñanza de la amañeta o la del dibujo en las aprendidas de costureras, lo que les permitiría dirigir el color de su vestido y su corte.

En adelante no será pues tan fácil ser costurera, puesto que se necesitan conocimientos diversos de los que antes se requerían.

## EL ARTISTA EN ITALIA

I DEMAS PAISES DE EUROPA

### CAPÍTULO XVII

NECESIDAD DE RECONSTRUIR LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES

(Continuación)

Algunos de los discípulos de Rafael, y no sé, cómo supieron muchos, habrán producido 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 sobrevivió a los ataques de aquel tiempo; lo cierto es, que la pintura al fresco continuó por desgracia con demasiado desarrollo en tiempo de los herejes.

Consuete o inmediata hermana de la pintura al fresco, fué la pintura esmalte o *diacristal*, que vivió murriada, cubrió el gusto oficial en los tiempos murriados, cosa singular! desde el año 1400 hasta el año 1700, época en que comenzó con las galas de todo su hermosura en la restauración real de Munich, haciendo rápidos progresos en París y Milán, y si bien, lamentoso que no hubiésemos perdido las secretas de su fabricación en tiempo de Bernabé, de Bonaventura, de Hervey, o el suceso durante el de Bernabé, de Bernabé, de

Cherquero.

Contemporánea a la pintura de cristal, floreció la *deboja* por los vestidos de altar, prolongándose su existencia hasta hoy día, y siguiendo las vicisitudes de los demás ramos artísticos. Lo que recuerdo de más precioso en esta género, está en las categorías de Italia y España, tejida en el año 1490 y 1500, en cuya época se comparan artistas de elevado mérito en hacer los dibujos de asuntos religiosos.

De los tejidos, siendo consecuencia de la pintura de templo, medirá más o menos que merecen ser citados los del Vaticano y los del palacio de Madrid, hechos en tiempo del emperador Carlos V.

La *almohadilla* data del tiempo remoto del año 1190 y 1200, cuando los monjes los ángeles que custodias la cultividad para los libros de coro de las iglesias.

Las más antiguas miniaturas o bergantines que me acuerdo haber visto, están en el archivo de la secretaría de San Pedro de Roma, en la biblioteca vaticana.

En aquella, algunas de *Giotta*, y en ésta, otras más o menos interesantes, entre las cuales un Dante ilustrado, que perteneció al duque de Urbino, minado por varios males en el año 1490, como se ve por la alteración de los colores; pero que en la obra más interesante que se conoce en un cuadro, si parer, según algunos, que el mismo Rafael la vió tan pronto para hacer el fondo de la Virgen de Foligno, aunque la diversidad de estilos desde el principio hasta el fin, hizo sospechar que se concluyó por alguno que quiso imitar dicha obra de Sanza.

De todas modos, recomiendo a los artistas que van a Roma, que al visitar la biblioteca vaticana, procuran observar este libro del divino papa. Por tal parte, pasó algún tiempo en hacer copias de algunos composiciones, una muy concluida, que conservo en mi cartera.

No dejan de ser sumamente notables los pergaminos que hai en Génova en la sala que llaman de los retratos, y que representan mitad al natural, y varios otros árabes, y luchas con cristianos y fieras. Es tradición que no jóven mozo de ilustre familia, muy amigo de la pintura, fué a Florencia en tiempo de *Giotta*, donde aprendió a manejar la estela prohibido por su religión pintar a las personas; en su regreso a Génova hizo estos pergaminos sumamente interesantes.

## EL BRITISH MUSEUM

Un inteligente viajero argentino, el señor Celedino 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 vestibulo de 19 metros de largo por 15 de ancho, al norte del vestibulo la galería italiana y al derecho la tienda del sátrapá Lejandá Píndá, en seguida gran número de lujos relieves representando a B-rofoaf atado en la dose Quinara; ocho estatuas de las Nereidas, algunas mutiladas.

A la izquierda está la galería romana, con las bustos en mármol, obras de estatuas esculptas, de Septimo Severo, de Nerón, de Marco Antonio y la de Clellina, cenestros.

En la sala griega romana, un sátrapá juega con Baco, llama la atención por el gusto aristocrático que ha sabido ejemplar el emulor; siguió la estatua de Venus, unos trabajos, pero no como estatuas de esta misma diosa que hemos visto en París y en Madrid, un busto de Homero; al medio un gran vaso llamado *crátera*, con preciosas figuras dibujas, representando a niños haciendo las vendaduras. El vaso perteneció al Emperador Adriano.

En la segunda sala griega romana, otra Venus, de otro autor italiano y un Apolo; la tercera sala de esta misma orden contiene antigüedades de

unos étrios, apartes de otras muchas que la tienen también, que no es posible enumerar sin fastidiar al que las vea. En esta sala se exhibe la cabeza colosal de Heracles, un Gladio armando un arco, un domador de caballos, el apóstata a Homero, un niño acariciando una espina del páj del cual hai muchas copias en Buenos Aires; visita de Baucis a la casa de Iarion; todas estas obras hechas en mármol.

En la sala de Egipto se hallan los restos del coloso templo de Diana, en la ciudad de Egipto, el mismo que fué quemado por Eforistas.

Estos restos consisten en trozos de columnas de capiteles y en la base más están con lujos relieves de tamaño natural representando a Mercurio, el dios del comercio, otra de la Victoria y un guerrero. Estas, entre las muchas otras que existen allí, son las que más llaman la atención, como las que se ve en el museo de los otros salones, pasando por alto muchas otras obras históricas de los grandes artistas.

En la sala Egipta, existen los frosos del Partenon estas esculpturas representan la procesion, que según la historia, se hacia en la época de Minerva, y que concluida las fiestas en honor de esta diosa, subió al Acropolis para ofrecer a la diosa un vestido bordado de oro por las niñas de Atenas.

La procesion está encabezada por grupos de hombres y mujeres, que antulcan los cruñidos destinados al sacrificio; llevan sus regalos a Minerva; detras muchos niños flautas y cítaras. Los conductores de carros que solicitaban el premio de las carreras (por último, los jóvenes de Atenas a caballo, y sus troncos con lujos relieves.

En este otro departamento del mismo salón, las imágenes, o mejor dicho, los cuadros de escuela llevan los intereses de los trigüinos en los fríos exteriores del templo, representando los combates de los cantanos con los griegos.

Todas estas esculpturas son de Egipto y han sido importadas de Grecia por los Egiptos.

Debido al cuidado de los ingleses, es que estas esculpturas existen, de lo contrario, ni señales habrían de estas obras maestras de aquel gran hombre. En un lado hai que representa el Partenon en el estado que lo dejara el bombardeo de Atenas en 1694.

Medio que representa la reconstrucción del Acropolis de Atenas, tal como debió existir en la antigüedad.

La sala del Mausoleo contiene los restos del monumento que la reina Artemisia mandó edificar por tumba de su esposo Mausoleo; es lo más extraordinariamente que podrá verse en la imajinación. Este monumento que tenía 42 metros de altura, está coronado por un carro juncal con un budo por cuatro caballos.

Existen algunos fragmentos de estas y de una tumba del carro que han permitido reconstruirla y presentarla tal cual era; por ella se puede tener una idea del colosal carro a traves que se hallaba sobre el mausoleo.

En la galería de curiosidades de Asia, existen los colobos, cerros colantes, y dos lomos, los mismos que suraban la piramida del palacio de los reyes.

Entre animales de procreacion tan gigantesca, pueden tener la altura de dos hombres, son de granito, tienen cabezas humanas con barbas raras. Tablas de granito con diversas inscripciones, y dibujos que representan acontecimientos notables de la historia de Asia.

En la sala egipcia, estatuas y figuras con cabezas de leones y de gatos en cantidad y perfiladas, todas desmenuadas en la historia de los egipcios en carácter por Egipto; estas columnas colantes de Ramsés y de otra era de Egipto.

Además de este museo donde podrá ver un almoso mundo y multitud de cosas, existen otros de tanta importancia como este, pero de otros países.

O. Lados.

Director/Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

OFICINA  
REDACCION  
Santa Rosa 128

PERIÓDICO ARTÍSTICO. SEMANAL.

AÑO IV

SANTIAGO, ABRIL 1.º DE 1880

NÚM. 174



## GOETHE,

ESTATUA EN MÁRMOL POR MARCHESI (ESCUELA ITALIANA)

SANTIAGO, ABRIL 1.º DE 1888.

**SUMARIO.**—La escultura de pavorita i sus admiradores.—Noticias arqueológicas i artísticas.—El espejo i el rayo.—La escultura i el bello sexo.—Cargamento de norias.—Soneto por don Antonio Grillo.—El periódico de Francisco José.—Horriet G. Hosmer (del inglés para El Taller Ilustrado, dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Consino, continuación).—Litografía: Goethe, *estatu en mármol por Marchesi (escuela italiana)*.

## LA ESCULTURA DE PAVORITA

I SUS ADMIRADORES

Una de los conecutores mas hermosos de Italia, para los viajeros que no entienden de arte, es sin duda el de Génova, donde los escultores modelan el mármol de Carrara con incomparable maestría. Estaba reservado a los artistas jóvenes 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 mármol con asombrosa propiedad.

Por desgracia, ni éstos ni aquellos, entregados a un estilo favorito, producirán jamás una obra maestra, ya que por la inclinación de los detalles desatendidos el conjunto i el carácter del personaje que se proponen *executar* en el mármol.

Las obras de esos escultores, como las de los milaneses i otros países 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 inviolable i severa que no se contajia con la moda desecandando las proporciones i vanidades de que hebra nace el arte de pavorita para halagar el gusto de la multitud.

Éase sino las siguientes líneas escritas por un distinguido viajero argentino, el señor Ovidio Lagos, que refiere realmente las principales ciudades del Virjo Mundo: se veen si tenemos o no razon en lo que decimos:

«Habíaba ayer de un hermoso monumento del cementerio de Génova, en el que dos preciosas niñas se destacan en un grandioso ramo de flores, trabajado en mármol.

Aquellas hijas, aquellos pétalos de las flores, parecen agitarse por la brisa, tocan san de follas i de perfectas. El ramo es hermoso i de distintas flores, cobajado sobre un pedestal de 1 metro 50 centímetros.

No me olvidenta cómo es posible pulir las hojas de las flores, de los palmas, las ramas que las producen con las fibras tan naturales, sin que se quebre el mármol, frágil, hasta el extremo de formar una hoja de flor.

Se me dice que a algunas estatuas las cubren velo del mismo mármol, pero está en la misma pieza esculpida i pulida, mientras que las flores i sus tallos están al aire i separedas ostentando su belleza cada una de ellas, con sus formas distintas.

Significando la tercera galería, va creciendo la sorpresa por las obras de escultura, que las habrá iguales, pero no mejores en las demás cementerios del mundo.

Al terminar esta galería, se halla un monumento que representa una mujer del pueblo que su tray, por el pánico que lleva el cuello, i algunas flores i pines que lleva pendientes de una cadena que cae sobre su cadena derecha. Esta mujer es una vendedora de pan, mi ricia i sus hijos. Antes de morir, quiso que le hicieran su estatua, tal como era i la colocasen en ese cementerio.

¿Cueva no necesita más 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 aludaron este mundo para vivir en el mármol.

Lejando las anteriores líneas se adviene el entusiasmo que experimenta el viajero de nuestra referencia al contemplar dichos esculturas, ante las cuales se cubría el rostro la escuela clásica, avergonzada de una desverguenza tan proterva, que a para nada menos que a la palma de la perfección. Para no arrojarnos al señor Lagos si en los tiempos estaspure en presencia de tales obras, puesto que ni siquiera habrá leído algun compendio de historia del arte o de biografías de artistas célebres, quisiera a no ser así, o mas prosaicamente al Cellini como nacido en Génova, siendo que éste nació en Florencia, en el fin de junio degen terreno Toscano (1) el día de Todos Santos a las cuatro i media de la mañana en 1500, como lo ha estado el mismo Cellini de su puño i letra.

El señor Lagos, como las personas que vienen al mundo con el sentimiento nuncio de la belleza, pero que no lo desarrollan en el curso de su vida, se deslumbra fuertemente por obras de pintura i de escultura que con la minuciosidad de sus pueriles detalles, quitan a sus autores la facultad de 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 miran tan galantemente la pluma, describen esas obras i las presentan *arba et arba* adoranlas con todos los cuentos de su florida lengüeta. El lector que no las ha visto jamás, las veen como se les presentan i si alguna vez llega a viajar, el encontrarse en presencia de ellas, sin saber criticar se estrañará concluyendo por mirar su error con alabanzas inmerecidas que, salvando los tonos, le encontrando era en su corazón allá en el tranquilo hogar de la lejána patria.

Mucho simpatizamos con las personas que se ocupan en escribir sobre artes; pero mejor seria ver siempre sinuista si esas mismas personas miraran mas lo que escriben o guardarán 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), que la escuela comercial que para suculer el comprar modela el mármol hasta dejarlo del grueso de una hoja de papel, i la pale i la pinta lo coloca en hijos pedestales o en marcos farrados en felpa, según la moda reinante, no pasan por cierto a la posteridad como ha pasado la escuela de Fidias, la de Miguel Anjeli i la actual representada por Dupré, por Vola i demas verdaderos artistas que viven por el arte serio i no del arte comercial, o de pavorita, que lo mismo da. Como no traspan esos maldichos el límite de sus conocimientos, como lo hace el mismo señor Lagos en su visita al *British Museum*, de la cual estranamos para *El Taller Ilustrado* los párrafos que mas nos han llamado la atención; 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 dueños del serfitejo que hacen perteneciendo mundos en presencia de las esculturas de pavorita que los arrancan tan inmerecidos aplausos. De lo contrario tendran perfecta derecho para repetir, signiora al oido, la estrofa aquella que termina:

«A tus navajos barbero,  
Zapatero, a tus zapateros»

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

(1) *Biografía de Benvenuto Cellini, escrita por el mismo.*

I SÉPTIMA

ARQUEOLOGÍA MEXICANA

Diseño del diario de Méjico:

«Mr. Carlos Harbord que vino en línea de su barco, practica hace dias en las Yucatas de Yucatán, bajo la vigilancia de la autoridad, excavaciones que han llamado mucho la atención. Los indios antiquizados que ha encontrado, por acuerdo del gobierno han sido puntual i religiosamente depositadas.

A última fecha ha sido descubierta un magnífico calicón que en el porvenir va a constituir una verdadera maravilla en la arqueología.

Dice nuestro activo correspondiente que cuando el i varios vecinos de Quirigua hicieron una excavación ex-profeso para visitar el monumento, los presentes no pudieron menos de descombarse con respeto i emoción, al admirar una pequeña parte del antiguo edificio (colunas testadas), que ha permanecido sepultado durante varios siglos.

Nuestro correspondiente termina así su carta: «Imperdonable por lo que he visto, dirijo a Ud. la presente. Desearia que todo el mundo admiraase con nuestros vestijos i monumentos que ponen de manifiesto la cultura i civilización del gran pueblo tarasco.»

ARQUEOLOGÍA ROMANA

Las últimas excavaciones practicadas por el príncipe Germano en el subsuelo de la iglesia de San Juan i San Pablo, en Roma, han dado por resultado entre otros descubrimientos el de un salón lleno de asientos.

El P. Germano asegura haber visto pinturas pecanas bellísimas i muy superiores en ejecución a todas las descubiertas hasta la fecha. Creerá usted del siglo segundo.

Los trabajos de demolición i excavación que han empezado a practicarse en la parte de Roma en donde se había empezado el foro de Augusto, confiage darán por resultado el hallazgo de los restos del doble pórtico construido en aquel lugar por el citado emperador, i de las estatuas de los mas célebres emperadores, cuyas bases llevan antiguas inscripciones.

ARQUEOLOGÍA GERMÁNICA

La Sociedad de Geografía de París acaba de inaugurar la Exposición de objetos traídos de Gisselândia por Mr. Arbo Rabat, encargado de una misión científica en aquellas apartadas rejiones.

Entre los mas interesantes objetos figura una *Kovik*, embarcación con la cual los esquimales cruzan la foz. Consiste en un especie de *perizone* de piel, con un largo tirón para ser conducido por un solo hombre i simultáneamente resistente para luchar con las tempestades.

Existiese tambien una colección del *Barco Ilustrado* publicado en Gisselândia, cuyas ilustraciones están dibujadas i grabadas sobre madera por los indios.

MONUMENTOS A LOS EMPERADORES DE ALEMANIA

Numerosos son los monumentos que se van a erigir en honor de la memoria de los fundadores Guillermo I, Federico III en muchas ciudades alemanas. Un monumento en bronce de gigantesco tamaño, sobre un mismo pedestal de gigantesco tamaño, será exalado del gran pedestal del final de la calle Unter den Eichen i otro representando al emperador Guillermo I a caballo, en la plaza delante del nuevo edificio del parlamento, cerca de la puerta de Brandenborg.

Ademas tendrán su respectivo monumento del mismo tamaño las ciudades de Düsseldorf, Metz, Hannover i otras. En Düsseldorf se han ranado un mas de 200,000 marcos para dicho objeto; en Metz, la capital de Lorena, se han pagado esos

fondos año a 50,000 marcos. También en Inglaterra se levantará por la reina Victoria un monumento en honor del desgraciado emperador Federico III.

EL RAYO Y EL ESPEJO

I

En una de las comarcas más pintorescas de la antigua Alemania, una se levantan arrinconadas las ruinas de un viejo castillo.

Allí, enclavada en el valle, en cuyo fondo se resplanda un río, está la vetusta construcción feudal, sola, abandonada, luchando con los elementos que la combaten y desafiando al tiempo que, poco a poco, va minando su existencia.

Diversas tradiciones existen que explican 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 más fuertes y temidos de la Confederación germánica.

Un poseedor entónces era un anciano militar, valiente campeón de las constantes campañas que a la sazón eran tan frecuentes en aquel país.

Retirado de la vida activa, el valiente veterano vivía solo dedicado a pasar los días más tranquilamente posible el resto de su vida. Su única compañía era su hija Alicia a la que amaba entrañablemente e iba a pedrada hubiera sido la sentencia de muerte del anciano.

Por culpa del mismo hubiera permitido éste desprenderse de su hija, ¡por lo tanto la idea de que ésta pudiera abandonarle para seguir a su esposo le causaba un pesar profundo.

—Ni, decía, jamás permitiré que se case como sea con un príncipe o un emperador.

Pero Alicia no pensaba así.

Amorosa como a su padre con verdaderos celos, la falta de trato y la soledad en que vivía despertaron en su corazón deseos e aspiraciones que en vano trataba de desterrar.

Ella sentía que tenía necesidad de algo; de estimación y afecto que el cariño de un padre no podía satisfacer.

Necesitaba un corazón que respondiese al suyo; no alina que con la suya se comparase.

En una palabra, necesitaba amar.

III

Sentados estos antecedentes, no es extraño que Alicia se prendase, de un modo extraordinario, del primer mozo que por su justicia entró en su corazón.

Fué éste un aguerrido oficial que de tarde en tarde visitaba el castillo.

El viejo veterano así que presintió que las visitas del joven militar eran un peligro para el tesoro que tan cuidadosamente guardaba, cerró las puertas de su mansión, prohibiendo a Alicia acercarse a las ventanas de la fortaleza.

La niña sufrió en silencio una despiadada determinación; pero su corazón no se resignó a obedecer las órdenes paternas.

IV

Los obstáculos son el acicate del amor.

Por conducto de un sirviente, Alicia hizo llegar a poder de su amante una misiva, diciéndole que estaba dispuesta a todo antes que sufrir la tiránica situación que le habían creado su padre.

La misiva llegó a su destino ¡pocos días después quedó acordada entre ambos amantes una evasión nocturna.

V

El castillo levantado su gigantesca mole sobre el silencioso valle parecía dormir.

En su interior todo era reposo tranquilo.

Uniformemente la naturaleza no gozaba de profunda calma.

Negros nubarrones de siniestro aspecto empezaban a cubrir el horizonte ¡surenas luminosas surcaban el espacio haciendo presentir una noche tempestuosa.

De los góticós ventanales del castillo sólo una permanecía abierta; el que está a la parte del río. Del ventanal pendía una esbelta de cuerda que oscilaba movida por el viento.

Los relámpagos y los truenos se sucedían sin interrupción ¡y non lluvia torrencial amenazaba, sacando al río de su cauce, inundar la campiña.

Un ser únicamente, una joven hermosísima parecía contemplar el espectáculo.

Alicia, la inoltrata hija del viejo veterano, presa de la más cruel desesperación, estaba absorta al ventanal, cuyas abiertas puertas de pintados cristales, eraján horriblemente azotadas por la lluvia.

Esperaba a su amante.

VI

Imposible es describir las impresiones de la joven.

—¿Verdad o no verdad? se preguntaba, recordándose las manos con desesperación.

—¡Dios mío! protégeme en esta noche tempestuosa.

El fragor de la tempestad aumentaba.

Los estallidos como rayos loscientos del viejo castillo ¡y la intensidad de los relámpagos hacían temer por la vida de la joven.

Esta se separó del ventanal subrepticia de espanto ¡y entrósele el rostro con las manos.

Dejóse caer de rodillas delante de un espejo, contemplando al azulejo del cielo, ¡y al fijarse en el cristal vivió en su fondo su rostro pálido ¡y demacrado por el terror.

—Su imagen reflejada en el espejo parecía a la joven el espectro de su conciencia que se levantaba implorante ¡y terrible.

En aquel instante recordó a su pobre padre, pobre viejo, cuyos rasgos estaba a punto de desmoronar.

El ruido producido por unos remos al batir las ondas del río, volvióla a la realidad.

Al mismo tiempo sonó un silbido.

Era la señal convenida con su amante para la evasión.

Alicia quiso levantarse; pero al ponerse en pie, una exhalación brillantísima seguida de un espasmoso trueno que hizo temblar los viejos muros de la fortaleza, penetrando por el ventanal fué a parar a los pies de la joven, que cayó al suelo sin sentido.

Era la cólera de Dios que castigaba una acción infame próxima a ejecutarse.

Esto pensó la joven.

VII

Cuando el padre de ésta ¡y su amante acudieron en su auxilio, la hallaron envuelta.

El rayo le había producido la muerte, sin tocar su persona.

¿Cómo había sucedido esto?

Las personas más devotas le atribuyeron a un milagro de la Virgen, que quiso castigar la vida a la joven antes que ésta perdiera su pureza.

Acabó de confirmarse tal creencia el hecho prodigioso de que en el cristal del espejo, después de la catástrofe, había quedado perfectamente grabado el rostro hermosísimo de la desventurada niña.

¿Cómo llegar el milagro?

VIII

Esta es la tradición tal como se refiere en aquellas comarcas.

Tradición que las madres recuerdan a las niñas pero que no se deben conducir por los arrebatos de una pasión amorosa.

Sin embargo, el hecho prodigioso que la da origen a la leyenda que acabo de relatar, tiene su explicación científica que debo dar a conocer a nuestros lectores.

Una revista, cuyo nombre siento no recordar, resalta un caso parecido.

Es el siguiente:

IX

Un día de tempestad cayó un rayo en una habitación donde una joven se ocupaba en desdolar un espejo que había pendiente de la pared. La joven cayó aterra sin que al parecer la hubiera causado daño material alguno.

Lo raro del suceso fué que en el espejo se vio perfectamente impreso el rostro de aquella mujer.

Es dudable que aquel fenómeno fué producido por la electricidad.

¿Pero cómo la electricidad había podido grabar de un modo tan asombroso en rostro luminoso?

Hé aquí lo que la indicada revista no dice.

Yo, sin embargo, sin que pretenda dar una explicación perfecta, procuraré exponer algunos datos que arrojen alguna luz sobre dicha misteriosa.

X

Todos sabemos que, gracias a los adelantos notables, es posible grabar por medio de la electricidad sobre papel, madera y cristal. Para esto basta colocar el objeto que se desea grabar sobre un vidrio o papel situado encima de la placa un máquina electro estática. Uno de los polos está en comunicación con el objeto ¡y el otro con el condensador; se hace funcionar la máquina ¡y el cristal queda grabado.

Pues bien, en el caso presente la máquina electro-estática era el rayo; el condensador el azogue del espejo ¡y la pared sobre la cual se halla el cristal de la misma especie, ¡y el objeto grabado el rostro de la joven, víctima inocente de un epícliso de la naturaleza.

XI

Esta es la explicación científica de la tradición alemana que he narrado más arriba.

¡Hé aquí como muchos sucesos que entre el pueblo pasan como prodigiosos, entendidoslos concienzudamente nada tienen de sobrenatural.

¿A cuántas leyendas ha dado origen la ignorancia?

VICENTE SANFORD.

LA ESCULTURA Y EL BELLO SEXO

La escultura, aunque sea la *Maria Concebida* de las bellas artes, no por eso deja de ser cultivada en los palacios reales del Viejo Mundo, tanto por las princesas ¡y 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 llevaron al mundo con su fama. En nuestros tiempos no lo es menos.

¡y si alguna le dudase, lee las siguientes líneas que publican los diarios de la hermosa Albión:

«La princesa real que ha conquistado el título de artista en buena lid, la emperatriz de Rusia, el gran duque Vladimir, la princesa Blanca de Nemours, el archiduque José ¡y el príncipe Eugenio de Suecia, han que añadir una de las hijas de la reina Victoria, la princesa Luisa, marquesa de Loras.

La egregia artista modela actualmente una estatua, 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 exaltación al trono de Inglaterra.

Como la célebre diquesa de Kent modela de edificar del hecho en aquel instante, la princesa Luisa muestra a su madre, según dicen, en lucha con goro de dormir; por lo que no ha faltado ya quien haya dicho que la marquesa de Loras es una escultora maravillosa, que atende a lo que a ella, a la verdad de las bellas artes.

UN CARGAMENTO DE NOVIAS

Dice un periódico de Nueva York:

«Veinticuatro jóvenes suecas han llegado a Nueva York en el vapor *Abels*, provistas de un contrato de la alta Comarca por el cual se habían comprometido a casarse, a su llegada a América, con los jóvenes que les habían enviado los recursos necesarios para el viaje.

Este incidente ha producido una verdadera consternación entre los empleados de la punta de inmigración y de aduana, quienes desde luego consultaron si debían impedir el desembarco de las recién llegadas, en virtud de la ley que prohíbe la entrada de obreros engañados en el extranjero. Hubo consulta de abogados, y éstos opinaron que dicha ley no podía aplicarse a las jóvenes suecas, pues que los que las habían hecho venir les habían prometido sencillamente el matrimonio, lo que no puede confundirse con la oferta de un salario.

Decidido el punto de derecho, se abrió la negociación para evitarse de que las jóvenes no habían sido seducidas engañosamente para perderlas pero pronto quedó probado que las jóvenes que las habían traído procedieron de buena fe y con verdadera intención de casarse con ellas.

Cada una de ellas se halla puesta en relación con su respectiva novia, por medio de una agencia de matrimonios establecida en Stockolmo, y a fines de la futura desposición con ellas. Si fuesen que la futura desposición no se verificase, se les había obligado a enviar su retrato, una verificación de su físico, y que comparase sus buenos costumbres, y el dinero necesario para el viaje y otros gastos.

Las novias vinieron con pasaje de primera en el *Hedra*, y no llegaron al Depósito de inmigrantes sino por exigencia 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 y veintidós años, y casi todas son muy 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 agencia matrimonial de Stockolmo debe tener un representante en Nueva York.

Las juntas de inmigración lo buscan con empeño, pero no han podido dar con él todavía.»

SONETO DE ANTONIO GILLES

LA HERALDA

Si tus bronces anuncian la victoria,  
Parece que habla Dios al orbe entero:  
¡Estás, como proclive verdadero,  
Por encima del mundo y de la historia.

Umbrado en jornada alegre y transitoria  
Entre tanto umbrillo financiero  
Se embudaba a tus plantas el viajero,  
Parece que se sueña con la gloria.

Grábala, centinela de Sevilla,  
Palmera en horizontes andaluces,  
¡Quien ante ti no dobla la rodilla!

Si el cielo tuyo azul te dió una llovizna,  
El arte su pompa nos maravilla  
Y la Eúas campanas ¡sus armonías!

ANTONIO F. GILLES.

EL PERIÓDICO DE FRANCISCO JOSÉ

Se dice que el periódico de última circulación que hai en el mundo se publica en Viena y su propietario es el emperador de Austria.

Francisco José lo publica para su uso exclusivo y no se hacen más que tres ejemplares de él.

Sus labores de soberano ocupan también al emperador, que difícilmente podría leer más de cinco o seis periódicos al día. Al mismo tiempo tiene un despacho en su poder al día lo que se dice de él, de su familia, de su corte, de su gobierno y de su imperio, no solo en la prensa austriaca, sino en la prensa de todos los países (de todas las lenguas de Europa).

Para conseguir esta la montaña un departamento que se llama oficina de las noticias imperiales, y cuya misión es redactar un periódico titulado *Recvista Imperial*, del cual no se hace más que un ejemplar para el emperador, otro para el Ministro de Negocios Extranjeros y otro para el secretario de Estado, estando rigurosamente prohibido comunicar a nadie ningún ejemplar.

La oficina de las noticias imperiales redacta los periódicos del imperio austro-húngaro, hasta los más insignificantes, e así todos los periódicos de las capitales y principales ciudades de Europa.

En cuanto llegan se distribuyen por longanas a la redacción de segunda clase, que suelta con lápiz azul cuanto se refiere a la familia imperial, al gobierno y demás asuntos que interesan al emperador. Los periódicos señalados pasan a la redacción de primera clase, que manda a los traductores los recortes que hai que insertar íntegros en la *Revista Imperial* y extrae los artículos y las críticas demasiado difusas.

La distribución del trabajo está hecha tan perfectamente, que a pesar del número enorme de periódicos que diariamente tiene que leer traductor o extraer la redacción, la tarea está siempre concluida para la media noche.

A las dos de la madrugada el emperador se levanta, y lo primero que hace es leer su periódico, cuyo título oficial es *Journal Recue par Sa Majesté des Rois*.

Por personal e importante que son el ataque, la *Revista Imperial* la inserta el emperador lo lee. Hubo una temporada en que la prensa local publicaba verdaderos horrores contra el príncipe heredero. El jefe de la redacción los leía temblando, pero ni una vez se atrevió a suprimirlos. Tan severas son sobre este punto las órdenes del soberano.

HARILET G. ROSMER

109 E. B. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MARCELENA MIRA DE CORTIJO.

(Continuación)

Un escritor en Roma, después de describir esta facultad, dice: «Miss Rosmer tiene un modo peculiar de mirar el marino. Pienso que debe haber adquirido la mejor parte de la idea de Gibson; porque no la adquirió ni rubor de carne sino un ligero tinte rosado que añade grandemente a la expresión de la estática imaginación verdadera color del marino antiguo.»

Señalando la fuente ella dijo: «Tales cosas chi-antitas guardan con ser lavadas antes de partir.» Esta es la única referencia que hemos obtenido a su práctica respecto a la estatística colorada, una novedad introducida por Gibson, que menciona mucha oposición basando en que ella se convierte en una noticia, —que el oficio del escritor es la expresión de la forma, y un deber en cuanto a color, que pertenece a otro arte, esmitir solo la copia de la naturaleza.»

Varias obras de variado carácter han sido recientemente completadas o están todavía en progreso. Entre ellas está una poesía para la entrada de una galería de arte en el pueblo de Ashford, Inglaterra, ordenada por el mismo Príncipe, es de 8 por 16 pies, de un diámetro dibujo. El precio pagado a la artista es de veintidós mil *dollars*.

Otras es una pieza-dimensión para lady Ashford, ilustrando un número de las *Bridals*. También debe ser de 15 pies de altura. Las figuras son de tamaño natural algo relieve. El costo es de 12,500 *dollars*.

El *Paradise of the Saints*, así denominado, fué ordenado dos años há por un literato de Londres. Es una ilustración en mármol del popular poema de Hood descriptivo de un mujer alejada.

En 1860 Miss Rosmer escribió a su amigo, Mr. Crow, por exhibición de éste, el dibujo de un monumento para un cementerio.

Unoséis años en un pedestal de mármol, de arcañada y bella construcción, ocupado por un grupo de estatuario, —Cristo viniendo a la vida a la hija de Jairo. La postura forma y la fisiología de la doncella muerta presenta vivamente el hecho de nuestra mortalidad. La noble figura del Salvador es llena de ternura pero sin tristeza; está haciendo una obra de piedad.

Sobre el entablamiento del pedestal están las inscripciones de un lado: «YO SOY LA REGENERACIÓN Y LA VIDA,» del otro lado: «¡SOLICITAD POR MI, Y VIVIRÉ!» Sobre el quicio respecto de abajo decorado por grabados los nombres de familia.

Muy pocos días después de la muerte del Presidente Lincoln una pobre mujer de Marietta, hecha libre por su proclamación, propuso que fuese erigido un monumento por el pueblo de los Estados Unidos a su querido amigo; erigió a un cincuenta de aquel lugar cinco *dollars* como su contribución para el objeto. Veintitres mil *dollars* fueron recogidos y depositados en manos de un Comité con el encargo de que tomara las medidas para la erección de un monumento en Washington.

Miss Rosmer informada del «Memorial a la Libertad», e impulsada por sus amigos, dibujó un monumento, del cual aquí exhibido en Boston un modelo en yeso. La estructura consiste, primero, de una base de sesenta pies cuadrada, y a la cual se asciende por siete gradas. Cuatro *basas de piedra* en forma de arco, cada una representando episodios de la vida del presidente, sus primitivos episodios, su carrera como miembro de la legislatura, su inauguración en Washington, acontecimientos memorables de la guerra, su asesinato ¡honras fúnebres. En los ángulos de esta base hai cuatro columnas cortas, circulares, en las que están colocadas cuatro estatuas del tiempo, delicadamente idealizadas, manifestándole en cuatro condiciones: —cubierto como esclavo, trabajando en una plantación, como hijo de nuestra tierra y finalmente como hombre libre y solado.

Un pedestal octógono descansa sobre la base más baja, en los cuatro lados del cual están las inscripciones:

«ABRAHAM LINCOLN:

PRESELENTE Y LIBRE DE LOS ESTADOS UNIDOS;  
EMANADOR DE CUATRO MILLORES DE HONORAS;  
CONSERVADOR DE LA UNIÓN AMERICANA.»

Sobre esta está un pedestal circular, alrededor del cual hai un *haja de relieve* de treinta ¡ seis figuras femeniles, tomadas de las ruinas, simbólicas de la Unión de los Estados. Dichos pedestal arcaico un tiempo sostenido por columnas, dentro del cual se oculta la estatua del presidente, sosteniendo en la mano izquierda una corona rota, y en la derecha la palmetta de emancipación. Sobre la cornisa del templo están inscritas las palabras finales de aquel instrumento: «El con este, he creído sinceramente que es un acto de justicia, hice el juicio solemne de la libertad y el gobierno favor de Dios Todopoderoso.» Cuatro Vestidos fríos y caducos son permitiendo al relieve de la figura sostenida con sus promesas cúbicas, se precian el dolor de la mujer.



Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

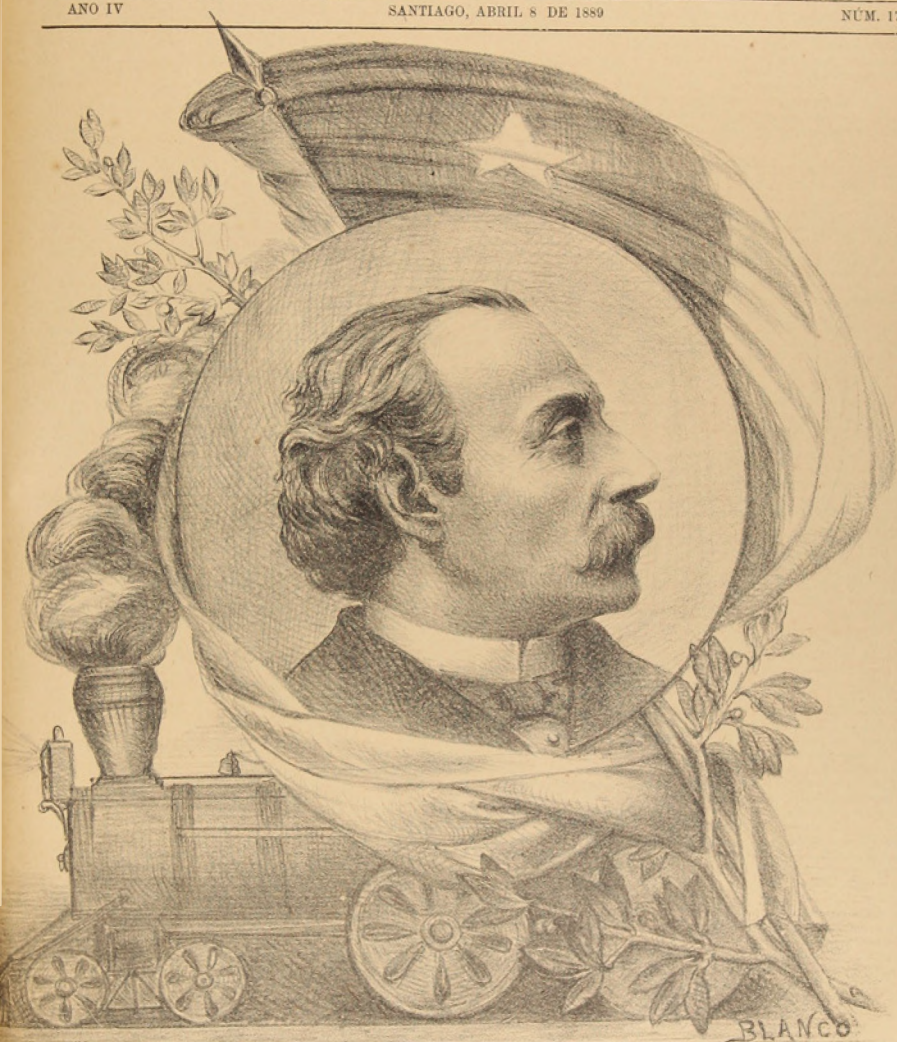
PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
REDACCION  
Santa Rosa 126

AÑO IV

SANTIAGO, ABRIL 8 DE 1880

NÚM. 175



## S. E. EL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA

(Litografía publicada por *El Eco de los Andes*, el día de la inauguración del Ferrocarril Trasandino).

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, ABRIL 8 DE 1900.

**SUMARIO**—*El arte y el bello sexo en París.*—*El escultor pampino* (para *El Taller Ilustrado*) por Manuel A. Pazos.—*La Ciencia*, (poesía).—*Falsificadores destruidos*.—*Concurso nacionalista para la próxima Exposición del 20*.—*El pintor Zeiss* y el doctor Huchel.—*Harriet G. Hooper* (del inglés) para *El Taller Ilustrado*, dedicado a la señora doña Magdalena Mira de Conaño, (continuación).—*Librería*.

## EL ARTE Y EL BELLO SEXO EN PARÍS

Día a día la aristocracia parisienne cultiva con mayor ahínco los diferentes ramos de que se componen las bellas artes. Las obras que producen tan deliciosas muestras son justamente admiradas y tenidas por obras maestras, dignas de figurar en cualquier museo, al lado de las que salen de los mejores talleres de los pintores y escultores antiguos y modernos. En París la mujer no solo pinta con ventura con elegancia, en pasarse y en ostentar sus encantos en todos los espectáculos; piensa también en hacer sus aptitudes estéticas y lo consigue a la medida de su deseo. Un parisienne no es, pues, un figurante de museo, ni pararse sin otro mérito que el de su carácter vivo y espiritual, avara de su belleza encantadora; la espíritu, avara de su belleza encantadora; la espíritu, la verdadora parisiense, es mujer de peso y brilla no solo por su aristocracia y elegancia en su toilette, sino también por el talento natural y por la fuerza de voluntad para conseguir su fin y a sus elevadas al cultivo de un arte que la hace más y más adorable mientras más se distingue en él.

¿Qué ejemplo para la aristocracia bello sexo y para él de todos los países donde las bellas artes en donde, como, se imaginan tan interesantes como las hijas de Susa porque las imitan solo en el espíritu de sus tiempos, así acordarse que éstas son tan efímeras, como efímero es el recuerdo de su hermosura?

La mujer parisienne con todo el injenio de que esta dotada, no comprendiendo que su misión en este mundo no es solamente la de servir de modelo para que las demás se ristan como ella, se peinan como ella y como ella tratan de fingir sonrisas y de lanzar miradas enojadas de bajar en luz hasta el oscurito e impenetrable corazón del hombre... No, ella la comprendiendo que su misión es más noble que con su ejemplo pueden sus evidencias imitadoras demostrar el mármol como ella, lo desahusta a hacer servir en la borda tela figuras pintadas con admirable maestría, tal como lo hacen la señora Bertrand o la señorita Rosa Bonheur.

La parisienne comprende que la belleza física vive lo que viven las rocas, mientras que la belleza moral, la belleza del talento vive lo que han vivido y continuará viviendo los mármoles del Partenon o las pinturas admirables de la capilla Sixtina.

Las siguientes líneas que tomé en el año, dicen una idea de la ficción artística de que la aristocracia parisienne está hoy poseída:

«Aun cuando en la educación de las mujeres se halla hoy impregnada en los estudios ajenos, no por esto las bellas artes y las hermosas trabajos de manos están abandonados por el sexo gentil.»

En París, por ejemplo, la duquesa de Uzès, hija del conde de Montebello, hace esculpturas con rara maestría de artista; la baronesa Natalia de Rotschild es una escultrice distinguida; la duquesa de Juigné, la marquesa de Harcourt de Saint Denis, la señorita de Carabiet, son muy buenos pintoras, la condesa Mallet para sobre porcelana; la señora Bianchi expone cada año muy buenos bustos, lo mismo que la señora Faber en su hija a la condesa de Mülsted. La princesa

Annales de Broglie pinta sobre porcelana y escultrice sobre madera.

La princesa Czartoryski, hija del duque de Nemours, hace varios admirables labores que vende a beneficio de las asociaciones caritativas.

La duquesa de Montebello trabaja sobre cera, la condesa de Caronnet escultrice las telas antiguas, la condesa de Miramont trabaja en todo de Perse.

La condesa de Lesseps hace sobre telas tapetes y avanosos con hilo de oro, y por último la condesa de Beaulieu escultrice enna habilísima forista.

Tengo por ahora, ya que el reducido espacio de que podemos disponer en estas columnas no nos permite extendernos más; pero nos guardamos para el próximo número.

## EL ESCULTOR PAMPINO

(Especial para *El Taller Ilustrado*)

Seis años há en la noble salitre en toda su período violento en Tatal, todo el mundo tenía *pampino* con buen interés, todos soñaban con la blanca sustancia y deliraban con los cálculos y los cálculos.

Nada tiene, pues, de extraño que nosotros, siguiendo la corriente general, nos dejáramos dominar por el público entusiasmo y nos apresuráramos a internarnos en el desecado atamisco, nosotros de concebir aquel nuevo Pacto que sería bajo una delgada capa de tierra por las áridas pampas del interior. Pero este viaje de dedicación o turismo, no es el objeto de un narración. Vol al tema.

En uno de las primeras oficinas — establecimientos o fábricas — en donde se beneficia el salitre — que es lo que á menudo el rico administrador se apresuraba a hacerse acomodar una buena traza de él, me llamó la atención un busto del Cancellier de Hierro que sostenía un espejo de esquinero; afilado como siempre, o más bien dicho, muy afilado y entusiasmado del artesanal, me apresuré a contemplar de cerca aquella acalorada obra.

Una cosa me sorprendió vivamente; aquel busto blanco como el mármol y de líneas de una suavidad y corrección notables, estaba hecho de una pasta o materia extraña, mala, tema de piedra ni de yeso, mucho menos de tierra cotta; traté de descubrir qué pasta era aquella, brillante, cristalizada, de un color semi-terroso, con mucha semejanza al azúcar, me encontré el señor G., que era el administrador.

—¿Qué le parece el busto que yo he procurado? — Notable, muy notable; el parecido nada deja que desear, sobre todo con los retratos del famoso Bismarck, que con el original quien sabe!

—Un caballero alemán que estuvo aquí ahora días, le dio con el gran candilero, me aseguró que es exacto el parecido.

—Es un obra muy buena! Pero quiero hacerle el favor de decirme de qué está hecho?

—Ud. no conoce ese material? Es salitre, y es obra del país, de aquí, de las pampas; lástima que el artista no podía trabajar más!

—Ha ustedlo procurado vivamente interesado, aunque a decir verdad, muy dudoso que fueran ciertos lo que el salitrero me decía.

—No señor; pero ayer he hecho el doctor operación y no lo queda más que un brazo.

—Entonces, disculpe Ud. mi duda, es verdaderamente lo que está usted diciendo?

—Sí, señor. El individuo que lo trabajó, y a lo que me dio otras cosas, algunas mejores, es un empleado, más bien dice un poco distinguido, parece que ha tenido algunos estudios y sobre todo vendadora vocación por este arte. No es chileno sino sudamericano, es, vive; hace tres años, según cuenta, que se vino de su tierra y ahora los días le desgracia. Ayer, como le acabó de decir, el doctor para salvarle la vida le tenía que cortarle el brazo derecho.

Y la causa de todo esto son los moños, pues por aguzar unos cuantos que tenía recalcados, se cayó el *cuchucho*.

—¿Quieres contarme a darne datos sobre ese joven, pues es un verdadero artista y el hecho de sacrificarse por salvar sus obras, pienso que me interesaría a interés. Antes que todo, ¿qué tiene Ud. en el *cuchucho*?

—Son unos estampos de fierro, de cinco a seis varas de largo por una y media o dos de ancho y otro tanto de alto; ahí se hecha el agua o triturado de caliche, se destie, el mastil de donde se saca el salitre, después se le hecha más o menos la cantidad de *agua ciega*, —agua con que se han hecho otros beneficios— y se dá vapor.

Los *cuchuchos* o estampos tienen en el fondo varias cañerías agujeradas como una tamallita, estas cañerías están unidas por una a los calderos; pues bien, cargados los fondos de caliche, y con agua, se calienta el vapor de los calderos, el cual calienta el agua, la hace hervir y disuelve toda la parte salitrosa del caliche o mineral.

El calor que adquiere aquel *cuchucho* se enciende a la quemadura se incremente, pues el agua, que nosotros llamamos el *caldo*, tiene en disolución a más del nitrato, *yocto*, etc., una multitud de sales venenosas, como el cloro y otros.

Cuando el capitán, así se denomina al elaborador, ve que el beneficio está hecho, esto es, cuando el agua ha adquirido una densidad de más de cien grados hidrométricos, a causa del salitre y demás sustancias que tiene en disolución, ordena al *acalador* que quite el caldo.

Acalador se llama al ayudante del capitán; se dá este nombre porque su principal trabajo es hacer se aviente o quite la parte tierrosa del *caldo* en unos estampos, más o menos del mismo porte de los *cuchuchos*, que se llaman *acaladores*. Para apesquisar la precipitación de las materias tierrosas y extraña al salitre, se hecha a los salinos guano, harina fina, azufre, algunos usan vinagre y otras sustancias.

Pues bien, Honorio era *acalador*; desde que llegó aquí y se le dió este destino notamos todos que no era un buen vulgar, no se mezclaba con los demás operarios, hacía todas sus obligaciones con un celo y cuidado que predispón a su favor, las horas de descanso las ocupaba en leerse arreglado pequeños bloques de salitre, de un modo especial.

Siempre buscaba esos trozos de salitre que se forjan bajo los canales o depósitos en donde se enfrían los caldos, por efecto de las filtraciones, los cuallosa primero a todo viento, es decir, en donde más pudiera darles el aire y el sol, después de algunos días los colocaba sobre los calderos o cañerías de vapor y al día siguiente siempre un *cuerpo color*, al fin de algunos días adquiría allí el trozo de salitre, entonces le pinchaba a esculpir, pero a medida que iba llegando a las líneas más suaves o delgadas él le daba una especie de frías como con un pedazo de trapo húmedo y le sometía algunas horas a mayor calor. Al fin convertía la hechar en un material brillante y duro como Ud. ve en ese busto; para rayarlo necesita una lima, es tal vez más duro que el mármol.

Aun pronto desde se ocurrió de la habilidad de Honorio y entre las ocupaciones se disputaban sus sesueñas obras; vi uno, —que le llevó la espina del contador,— que era una maravilla; sobre un pedestal de quince centímetros en cuadro había esculpido un león de Africa echado profundamente; pero era aquella tan sencilla, tan natural la postura abundancia del rei de las selvas, que causaba admiración.

Un día me regaló en Tatal un obsequio de Bismarck, él le vió y muy avergonzado me ofreció por ella hacer un busto; se le dió y antes de un mes tenía sobre mi mesa el que Ud. ve.

Naturalmente, pronto al joven *acalador* le distinguieron y trataron con ciertas consideraciones.

Estaba muy bien hasta hace ocho días en que una noche, mientras se ocupaba en su trabajo favorito, esculpir, a la luz de una hermosa lámpara de petróleo, al abigarrado entre dos estampos de agua-viva en donde él se había acomodado

una especie de taller, estaba de improviso una terrible detonación seguida de un ruido ensordecedor. Honorio se precipitó fuera de su escondrijo sobre el que había agua hirviendo, subió a la cancha de los cachibos y dió una especie de grito...

Sobre un ángulo de cañería de vapor el tenía recibiendo el calor varias ollitas, el ajuste de esa cañería había reventado un poco antes del ángulo y un huanca de agua y vapor envolvía las blancas esculturas.

Honorio dió un pequeño grito y saltó a salvar el fruto de sus afanes, pero se por efecto de la nube de vapor que cubría toda la cañería, se por no fijarse, con la impresión de ver que se iba a perder sus obras, o sea esa entidad que llaman la fatididad, el pobre joven resbaló al saltar y fué a caer al borde de un cachuelo que hervía hacia una hora y en donde comenzó a perder el brazo derecho.

Un grito agudo, terrible, domó el estrépito del vapor que se escapaba por la rota cañería, muchos corrieron a él, le alzaron, le hicieron las caricias que se hallaron mas a tiempo, todo inútil... al día siguiente la vida del accidentado era un jentido de dolor constante y la carne, negra, azuleja, se desprendía sola del brazo, como se desprende la piel de los podridos de una perra.

El doctor resolvió, como única manera de salvarle la vida, desarticular el hombro y aver hizo la operación con toda felicidad.

Tal es la historia del escultor pumpino, que ya era célebre por aquí, y si Ud. va a otras oficinas, no dejará de ver algunas obras de él.

De las gracias por su narración al atento saltitreo y después 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 vi impresionar con el suceso al colombiano y quiere que le obsequie un recuerdo mio y él, pues es el autor.

Y me presénto, como he dicho, un paquete que recibí con profundo agradecimiento. Era un cajón de cartón conteniendo un Cupido de salitre, pero es un trabajo admirable que cuando miro una de las cosas de una valor que poseo.

El dios del amor está de poco ligeramente afirmado en el arco de su flecha, el carece sólo a la espalda llevo de dardos y su vista cubierta por una venda; las pequeñas y blancas figuras parecen se ven agitarse cual si una luz azul, que medita una sets purgantes de alto, fuese un blanco pisador.

Contra lo asegurado por el señor G. no he visto tampoco ninguna otra obra del joven colombiano, pero esta vez que encuentro algún individuo que le falta el brazo derecho me digo a mi mismo: ¿No será este el autor de mi Cupido?

MARCELA A. PAEZ.

Talal, 1889.

LA CIENCIA

I

Con el mas honesto fin, pero con terea perfia, adoran a Maria dos hombres: Blas y Martin, sin que nunca diera el caso, (tales sus pasiones eran) de que por mala confesion en la senda, lucha un paso. Lo que es a volverse atras, dejando al rival el puesto, ni estaba dispuesto Blas, ni estaba dispuesto Blas. Ambas eran estudiantes de medicina; esperaban mucha gloria, y trabajaban con fe y con vigor constantes; porque pensaban los dos

conquistar así a Maria... media un hermoso día de un beso que tiró Dios. Y así, como es natural, trajo, entre otras perfecciones, las castas aspiraciones de un mundo mas ideal. Siendo tan claro este anhelo, que la tierra abundaba aun más joven... y interior de la nostalgia de un cielo!

II

Ignorando el triste fin de la mujer que adoraba, una tarde taladraba con fervor. Blas y Martin. I como era la estación de invierno, lluviosa y fria, fracaument, estremece la sala de diseccion. Reinaba el silencio allí y era solo interrumpido por el agudo chirrido del cortante bisturí, ya cuando al rasgar su presa con un hueso tropezaba, o cuando resbalaba sobre la maraca de su mesa. De repente, un hombre entró agobiado bajo el peso de un cadáver... —¡Ald queda eso, —dijo solo... y se marchó.

Se acercaron a la vez los miseros estudiantes, y adquirieron sus semblantes amarilla palidez; mirados quedaron los dos largo rato, hasta que al fin, —¡Martin! — exclamó Martin. —¡Martin! — repitió el otro.

Acercóse despues Blas, cual si le hubiese querido, se interrumpió a decir: ¡Atroz! — Siempre fui el mi pastor, que no cedere es sencello!... ¡y el otro apretó el cuchillo con horrible crispacion.

—¿Tu opondrás? ¿de que suerte? —Un constante decidido... —¡Blas, que perloras la vida! —¡Martin, que ganas la muerte! —¡Es mi...! —¡No la ha de ser!...

Si uno no es, otro insiste, y disputan sobre el triste cuerpo de aquella mujer. I cuando ya sin furor, en hondas gritos se exalta, con lento paso, en la sala, entra un sabio profesor. I... No hai que roñe ya más... les dice tranquilo: —Al fin, sino hai razón en Martin, tampoco la tiene Blas. Que la ciencia, vier Dios, nunca tal reuocar inspire... que uno opere y otro mire... ¡asi estudiarán los dos!

LUIS DE ANORENA.

FALSIFICACIONES DESCARADAS

Pocos días despues de la sentida muerte de don Ignacio Domeyko, publicó 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 y cuarenta pesos. Como la oferta ocasionó a mas que éstas, el carácter eminentemente nacional con que acaí no me permitian recorrer las calles llamando de puerta en puerta, a estacionarme en mi coche (siguiera de algnier)

en las esquinas de la plaza para vender mi trabajo, esperé tranquilo a los numerosos admiradores del grande hombre. El primer día, muy temprano, recibí una carta de don Luis Mont pilidome que insto para colocarlo en la Biblioteca Nacional y momentos despues, dos individuos llegaron a comprarme otro ejemplar del mismo busto. El día principal, con total felicidad, en los años que llevo de trabajo continuo, de un trabajo sin remuneracion y por demas pesado, jamas me habia sucedido cosa igual. El escarpotado horizonte de mi porvenir que me hace ver constantemente la miserable cana de un hospital donde brulmaré mis días, empezó a desvanecerse como por encanto. Me fródé las manos de alegría i empecé a formarne castillos de viento... Las horas pasaron hasta que la puesta del sol vino a doblarse, en parte, mis esperanzas. Ningun otro escultor se habia presentado.

Al día siguiente repetí los avisos por la prensa y durante varios días continué el sistema yaná. Todo fué inútil. Calculando que lo apartado del centro en que vivo seria causa de que los discípulos, amigos y admiradores del sabio a quien tantos servicios debó la nacion, no continuaran comprándome otros bustos, llevé algunos al condecho almace de música de los señores Kirsinger; pero no fué mas afortunado. Empeñaba ya a creer que ese indiferentismo es lo que se llama el pago de Chile, cuando uno de los señores mencionados me dijo:

—En días pasados vine con 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 muy mal faldicados; les han borrado mucho los detalles i tambien les han rajado la firma de usted. Como insistieran en darme los 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.

De las gracias al señor Kirsinger que me retiré convencido de que era víctima de esos desvergonzados falsificadores que vienen de mi taller, arrebatándome el pan a mis hijos i destruyéndome todas las esperanzas del porvenir que merece todo hombre que, despues de un largo y penoso aprendizaje, sacrifica 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, sali condenado a pagar hasta las costas. Al presente no deseo volver a pasar aquellos malos tiempos haciendo invidia en el juzgado del crimen, ni tener tiempo que perder al dinero que pagar a un abogado, que al fin de la causa judicial, cruzando de brazos, me diga con cierta contumeliosa: «Consumatum est; está usted fregado...»

Para terminar, repetiré una vez por todas, que jamás mudo vender mis trabajos a la calle; que si los exhibo en el comercio, con el fin de venderlos, lo hago en aquellos almacenes cuyos dueños son bastante caballeros para rebajar contrabando de esa naturaleza. Quedan, pues, prevenidas las personas que hagan compra o que deseen comprar bustos del invidiable sabio a ciertos señores de la calle de San Miguel número 31 o en los despachos que ellos tienen que esos trabajos son modelados por mí y no por esos improprietarios escultores o artistas de mala lei.

JOSE MIGUEL BLANCO.

CONCURSO NUNCA VISTO

PARA LA PRÓXIMA EXPOSICION DEL 89

Lo que en el presente año no se verá en la gran Exposicion que preparan los parisinos no habrá de verse, por cierto, en lo que aun queda de vida a este siglo de las luces, en el cual muchos ande-

mos a tientas, ni más ni menos como andaban en los siglos del oscurantismo tan famosa memoria. No creemos posible que en los años que faltan para entrar en el siglo XX, continúe el cerebro de otro mortal a la idea pueril de reunir en la capital de Francia a las mujeres más feas del universo para discernir la más bonita de ellas (2) a la más... f... a la menos bonita de entre ellas.

Si Eiffel concibe la descabellada idea de construir una torre tan enorme, que en ella se podrá quedar encerrada la cola de algún cometa vagando por qué motivo un *yaheo* no concierda otra idea más monstruosa, cual es la de llevar a cabo un concurso de mujeres feas?

Pero mientras llega el día de admirar una u otra *maravilla*, impágnase los lee 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):

«Varios a tener también nosotros nuestro concurso de belleza en París, lo mismo que el verificado en Spa y en Turin.»

Un industrial andaz se encargó de la idea, sin ninguna idea gañale, pero sí con la idea de ganar mucho dinero durante la Exposición, exhibiendo a las precedentes.

El concurso en cuestión será difícil de organizar en París, pues no ha entrado en nuestras costumbres; pero aunque con obstáculos, tendrá más probabilidades de éxito que otro concurso cuya iniciativa pertenece a un tal Barreau de los Estados Unidos: el concurso de la fealdad.

Entre nosotros, al menos, esta empresa está segura de un verdadero fiasco.

¿Dónde se encorará 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 muy 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.

A ahora pienso: ¿dónde encontrarse igualmente no jurado? ¿Cuál es el hombre bastante diestruo a todos los sacrificios, a todas las tareas ingratas para obligarse a ver pasar ante él durante un tiempo determinado, a las mujeres más espantosamente feas del mundo entero?

Quiérens que no quiérens, tuvo que mostrarse encasquitolado en medio de la calle, justificando, para fallar un infanticidio.

Llegó así hasta la próxima herrería y así estuvo media hora larga, oprimido por el casco, antes de que pudieran romper este instrumento de suplicio.

Zeim no ha querido conservar ya esta imagen de otros tiempos iusala de dar su casco al museo de Sannermalz.

Allí se inscribió el nombre de Zeim, lo cual hará discurrir por doscientos años a las Academias de inscripciones y bellas letras, donde se leerá más de una vez a una sola voz, para probar que Zeim fué un pintor de la Edad Media.

Esta aventura es una nueva edición de la desgracia acaecida a Rafael, hermano de Mire. Rachel.

Era una noche en que desempeñaba en Honen, en el teatro de las Artes, el gran papel del «Hijo de la noche». En aquella representación estuvo a punto de ser dos veces el hijo de la noche.

En el entreacto que era bastante largo, Rafael con su casco en la cabeza, se puso a jugar con la visera, que de repente se bajó.

Por más que hicieron para librarse de su prisión los que le rodeaban, nada consiguieron.

De repente, uno de los redactores del *Nouvelles*, que asistía a esta escena, tan dramática como las que componían el drama, empujó la idea conjunta de que había un herero, M. Delabarre, en la calle Saint-Etienne-des-Tonnelliers, cerca del diario y se ofreció a ir a liberarlo.

Pero Rafael sin escuchar las observaciones que se le hacían, se lanzó fuera del teatro, profiriendo las exclamaciones, y los pasantes de la calle Grand-Vue vieron sorprendidos un hombre cubierto de hierro que con pasos sonoros se dirigió a la calle Saint-Etienne-des-Tonnelliers, entró en la herrería y salió al cabo de un momento, la visera bajada y con el mismo continente callado, volvió a entrar en el teatro de las Artes, donde desapareció.

Después de algunos minutos, el «Hijo de la noche» hacía su aparición dramática en la escena y profecía el grito supremo de la venganza con voz ronca que pedía gritos prontos refresco.

HAURIET G. HOSMER

FOR B. B. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE CUBASO.

(Continuación)

En este dilijio, cuya descripción es dada principalmente en las palabras del autor, ella procura expresar la idea de que el Templo de la Fama que elevamos a la memoria de Lincoln desentrañó sobre los dos grandes actores de su administración,—la emancipación del esclavo y la preservación de la Unión Americana; y con hermosa propiedad el fin se realizzo. La obra misma es suficiente evidencia de sus convicciones con un declamado y celoso amigo de la libertad y la Unión. Su trabajo debe haber sido un trabajo de amor; debe haberlo sido con un corazón tanto como con su juicio reflexivo.

El *London Art Journal* publicó un grabado i una descripción de él, modificados por el hecho de presentar tanto figuras femeniles coron de las columnas del templo, formando coronas a los honores libres.

De esta descripción extractamos las siguientes sentencias:

«Una concepción del soberbio monumento a Federico el Grande, en Berlin, por Rauch, el monumento a Lincoln es el más 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 acto de emancipación formaran, como fueron, los principales rasgos del dibujo. El pensamiento como un memorial de los muertos, sencillito, comparativamente sin ornamentación, aunque de los más imponentes, i como un testimonio que honrara a la señora escultora que ha tenido el honor de ser elegida para su ejecución.»

El Comité adoptó el dilijio, considerándolo la más grande hazaña del arte moderno, i confió en que todo aquel que ama a su país i ama el arte, i honra a Abraham Lincoln, ayudará en la terminación de esta grande obra. Ella está en un costo de trescientos mil dólares; pero esto no impedirá su erección. Hai ahora comenzadas o propuestas tres estructuras conmemorativas, que la nación puede bien apresurarse a completar, en tiempos de dificultad política i financiera,—los monumentos a los padres peregrinos, a Washington i a Lincoln.

Debo observar que Miss Hosmer ha operado sobre sujetos ideales. Habría ganado abundantemente protección produciendo bustos; pero ha preferido dar a las creaciones de su propia imaginación una forma sólida, duradera. Así consiguiera un más elevado derecho a la fama inmortal.

Estas páginas prepararon a nuestros lectores materiales para formar su propio juicio de la estimación en que ella deberá ser tenida como artista. Si es comparada con mujeres, tiene un nivel rival. Nos abemos a los nombres de Sabina y Thon Steinbach, que adornan la famosa Catedral de Strasburgo i cuyos grupos esculpidos son el objeto de la admiración hasta nuestros días, hai muchos que compiten por la palma; i las opiniones de los críticos, sin duda, diferirán, al menos por un periodo. Es necesario tiempo para establecer la posición de un joven de primera magnitud.

Pensamos que Miss Hosmer puede permitir esperar i que no necesite indulgencia de la crítica a título de su sexo. Ella no ha ganado la elevación sobre la cual ahora se ostenta sin competición al hecho. El bosquejo de Mrs. Child de un párrafo al respecto. Ella misma,—Miss Hosmer—en las energías i pincantes palabras de la carta a *London Art Journal* a que antes se ha hecho referencia, parece decir de su propia experiencia: «Pocos artistas que en cierto grado han alcanzado éxito gozan de la consideración verdaderamente maravillosa de sus hermanos de profesión; pero una artista mujer que ha sido honrada por semejantes comisiones, es objeto de un odio peculiar.»

Aquel periódico, después de la acusación que la sido relatada, decía, en otro conde con el monumento de los Hombres Libres: «De su poder para satisfacer la confianza depositada en ella no puede haber ninguna duda; su juicio es del orden más elevado; i ha probado su capacidad produciendo algunas de las más grandes obras de escultura en nuestra época.» Otra vez: «Las obras de Miss Hosmer, Hiram, Powers i otras 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 sobrepasados por ningún escultor contemporáneo de ninguna nación; mientras no hai dudado de que ya ha sido erigido el monumento por una de las esculturas en el Mundo Occidental que esculida al pueblo que ha nacido del mismo simbolizará al pueblo que ha nacido del mismo. Este es el juicio de los amigos parciales ni de críticos incompetentes.»

EL PINTOR ZEIM I EL ACTOR RACHEL

El distinguido escritor francés Arsene Houaye, que pasa la mitad del tiempo en los talleres de sus amigos artistas, narra con un encantador estilo las cómicas aventuras acaecidas al pintor de escenas de Venecia i de Constantinopla i el hermano de la celebre señora Rachel, las que nuestros lectores leerán a continuación:

«En días que el pintor Zeim ha tenido una aventura de las más divertidas. Ha contratado un caso de las más puros de la Edad Media en la tienda de un roya-vejero.

Llega a su casa i se lo mete en la cabeza, por una curiosidad bien natural, diciéndole poca escusa, que no había ni clavo en la punta con mac calgarlo. Se arrojó que así iba a pintar con más firmeza, como las personas que toman fierro para estar más robustas.

Pero no había contado con un rosado del casco que al ser tocado involuntariamente, le encoró la cabeza completamente.

Quiere hablar i tartamudea; quiere gritar i no puede salir la boca.

Fuerzan 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 galés, al menos en su casa.

Cuando está entre platos, puesta de la sociedad, pero cuando ha franguido el umbral de su casa, no quiere sino el silencio.

Director i Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

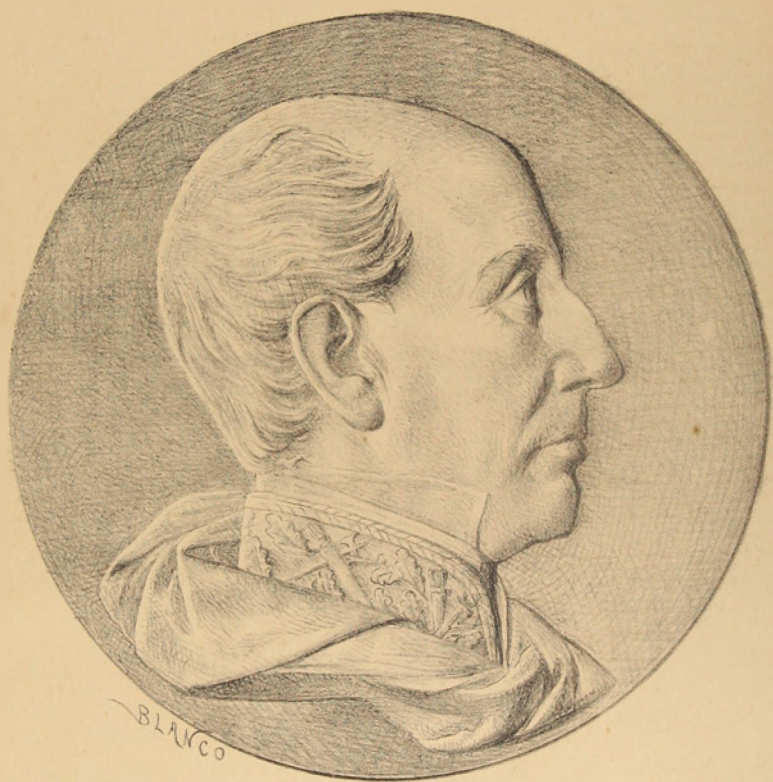
PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
I EDACCION  
Santa Rosa 126

AÑO IV

SANTIAGO, ABRIL 15 DE 1889

NÚM. 176



**BLANCO ENCALADA**  
(MEDALLON EN MARMOL. POR J. M. BLANCO)

SANTIAGO, ABRIL 16 DE 1880.

**SUMARIO.**—A nuestros colegas. «La Liga Protectora de Estudiantes Pobres». «El espinazo». «Estudia i Trabaja» (soneto).—Un templo chico no.—Utilidad fisiológica del ejercicio del trabajo.—Nueva profanación de tumbas.—San Pedro de Roma.—Harriet H. Hosmer (del inglés para El Taller Ilustrado, dedicado a la señora Doña Magdalena Mira de Castañón, con tinencia).—Litografía. «Ateneo Estudiante» (medallón en mármar por J. M. Blanco).

**LA LIGA PROTECTORA DE ESTUDIANTES POBRES**

(A nuestros colegas)

En sesión del 10 de diciembre del año pasado, «La Liga Protectora de Estudiantes Pobres» concibió la idea de dirigirse a los pobres por *distintos* caminos artístas, a fin de que se ocupáramos algunos de nuestros trabajos para ríñalos i con su producto subvenir en parte a las apremiantes necesidades de compañeros más pobres que nosotros, que esperan el socorro de tan benéfica asociación.

Compañeros de trabajo: respondiendo al llamado que nos hacen, proponemos a la sociedad que, aunque débiles, sabemos *avocar fuerzas de flojedad*, como dice el poeta, i enviemos cada uno de nosotros algún trabajo que, ríñolo por una institución, compuesta de jóvenes humildes, pueda convertirse en algo de provecho para los pobres estudiantes que hai se encuentran como tal vez más de alguno de nosotros se verá en los comienzos del aprendizaje. No olvidemos que los estudiantes que amiran «La Liga», pueden ser mañana el orgullo del suelo en que nacimos, identificándolo con su brazo en los campos de batalla, o identificándolo con sus ventos conocimientos en el campo de la carrera, a que hai se dedican, i que se verían obligados a cortar si nos encarráramos en un culpable egoísmo, gigniendo el ejemplo de los adoradores del becerro de oro.

Si nos perteneciera a la religión del positivismo, seríamos *atrastada*. Sin ser ricos, demos lo que podemos, i que no se diga que se ha llamado en valde a la puerta de nuestros talleres. Pero prescindamos: hai necesidades que no dan espera.

Un día mas de privaciones, i el estudiante puede triunfar en el oprimido corazón de jóvenes que luchan heroicamente con la pobreza que se opone a la realización de sus nobles proyectos. Un día mas de una lucha tremenda, i los que sueñan con ríñelo poseer, despues de terminar sus estudios, pueden, entregados a la desesperación, maldejar el glacial indiferentismo de sus compatriotas para ayudarlos en los días de prueba i de mortales angustias, olvidadas ya, o descomocidas de los que tenemos una profesión costada en parte con los dineros del erario nacional. No olvidemos que esos estudiantes, a mas de tener legítimo derecho a nuestra compasión, merecen por sus padres, aunque pobres, hai contribuido con su trabajo al fomento de ese mismo erario, espantanosos el resultado de nuestras donaciones para formar la proyectada rifa, de cuyo éxito depende el pan, los libros i hasta la ropa que hace falta.

Apresurémonos en callar sus inquietudes, para que puedan continuar tranquilos sus estudios, hasta que reciban el diploma profesional.

No solo en la capital hai sufrimiento que demanden sus pasatiempos al cultivo de las bellas artes, hai tambien en toda la República en los colegios de las asociaciones puede «La Liga Protectora» encontrar el nombre i el domicilio de cada uno. Dirijidos, pues, a ellas personalmente, o por medio de una circular, personalmente, sus delicadas compensaciones, o por la mediación

de espaldas que hacen luego la difusión de sus trabajos. De ese modo i con tan valioso contingente, la respuesta es la siguiente: no se trata de una obra espaldada resultado. Una última taladra, sus numerosas asociaciones que protejen el desarrollo del arte nacional, empíndoles a nuestros colegas algunas de sus producciones, creemos que no tendrán inconveniente en obsequiar a «La Liga Protectora» un cuadro, una acuarela, algún busto, como tambien un simple dibujo si recibieran la circular siguiente a algo por el estilo:

«Santiago, 8 de marzo de 1880.—Señor don José Miguel Blanco, editor i redactor de *El Taller Ilustrado*.—Muy señor mío: El directorio de «La Liga Protectora» estudiantes pobres en atención a la escasez de recursos en estos encuentros de actualidad, debido a los grandes gastos que hace para satisfacer las necesidades de los alumnos que asisten en ella, resuelto en su junta ordinaria de 10 de diciembre solicitar de los artistas distinguidos alguna de sus obras de arte, sean ellas lo que fueren, para formar con todas las que se surtiesen un rifa artística a beneficio de tanto jóven que, por falta de recursos, no pueda continuar sus estudios.

«La Liga Protectora» goza ya muchos años de existencia i desde 1874 cuenta de personería jurídica. Pero por haberse extinguido últimamente de un modo mas tardío i pública los servicios que ella presta a los educandos pobres, la resoluto que junto con aumentar el número de éstos, tiene que recurrir «La Liga» a realizar ideas que, como la espaldada, llegarán a salvarla de la difícil situación pecuniaria en que se encuentra.

El corazón del artista siempre tenuísimo i constantemente dispuesto a contribuir a las obras buenas, no podrá menos de atender esta llamada que hai se ofrece a hacerle la institución de caridad mas próspera en favor de la juventud estudiosa.

Anticipando a usted nuestros agradecimientos por lo que quiere en favor de «La Liga», nos es grata suscribirnos—sus AA. SS.—*Hosmer, Diarla E.—Alfaro Zañatta F.—Roberto Rosencranz—José Pedro Alessandri.*

P. D.—Si necesitase usted a lo que solicitamos, podrá indicarlo al secretario de esta comision don José Pedro Alessandri, calle de las Delicias número 48, quien pasará por el objeto donado el día i hora que usted le desguese.

En un cip, voluntarios por el movimiento, son ruidos inútiles o perjudiciales. Una hunda flexible lo mismo se presta a servir de compresa en un herido herido que en una picadura en corralilla.

Los caracteres están en razas inversa de lo que se llama civilización. La civilización actual es una espada de dos filos, que lo mismo hiere a la ignorancia que al honor.

Do individuos nadan a moquete limpio. Vienen los padres nombrados por los comités i declaran inóculas las tandillas de sus aprendidos.

Se levanta una aeta, que es como levantar un falso testimonio, i los documentados se quedan tan frosos i tan satisfechos.

Si alguno de ellos tiene ganas de romperse la cabeza con el otro, como median los padres, nada resulta.

Como la educación 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 acudir un culto para al principio, a entrar en el general convenio.

El que no se amoda, el que carece de flexibilidad de espinaza, está perdido.

Le declaramos falta de educación.

El que transire con todo el mundo se abre paso.

—Que silencio tan bien educado!—dice un mozo.

—Que simpático!—opinan otros.

—Es no escuchado que tiene poquer.

—Es no sé qué.

—Un bardo.

—No vale.

—Ya lo creo.

Ya le ofrece valde para servir de monigote o de auxiliar en cualquier frandula.

No protesta por no disgustar al prójimo.

Cuando al acero no se apresura a cobrar, qué decerte es el castaño!

Cuando el acero no cobra, qué lestrala es la clase artística o artesana!

Todo es cuestión de flexibilidad de espinaza.

Una cuestión física.

Asi como hai hombres hécules i hombres discapocados, hai dignos i los hai acomodados.

El que hace para uno, lo es.

El que hace 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 a ayudar.

Distinguidos de nacimiento i de constitucion.

Un simple flexible pasa la vida respaldado al sacrificio en alguna de esas o circunstancias.

Un cadavre flexible de espinaza llega a ser el pilar de la familia.

Un hombre que se arrastra se espone a que le pisca.

Es lo que decía tan platano en un estudiante que imbia «Como una pareja de rucios».

—¿Firmez, firmeza carácter, tranquese en el perfundo, que aqui estamos bias pa verle a usted está el último juio, pero con virginidad.

**ESTUDIA I TRABAJA**

He hai un par de sonetos que tanto el niño como el jóven deberian aprender de memoria i recitar constantemente. *Quéllos* serían largueros en un principio de tan hermoso verso si llegaran a comprender las verdades ejemplo encerradas en esos versos, como no disculparían firmarse con el talamo Virginia Hugo!

Nuestros amigos *Estudia i Trabaja*, delectan escribirnos algunos versos que en el pártico de cada semana i de cada taller de la República, al mismo tiempo que en los centros naturales del aprendizaje de letras, por que, a donde irde i a donde sea, son las mas he lipas palabras i distinguidas que no quieren apaciar a ganante el pan con el sudor de su frente.

Si Calixto Pompa no hubiera escrito mas que

**EL ESPINAZO**

Admiro la flexibilidad de varios hombres que lo mismo adoran a San Miguel que al diablo. Lo admiro porque tengo por ciertos que si yo me doliera alguna vez, no rompería.

Desde cuándo me mandaban el gorro de punto negro del profesor de latinidades.

¡ Sin embargo, sin que nadie me lo indicara, hai ya por mí cosas i personas dignas de respeto.

Cuando me encuentro en mi juio por ese valle de lágrimas a un hombre superior por su talento, por sus virtudes o por un valor personal, lo acato i lo sigo adonde me lleva.

Cuando tropiezo con un acomodado enflorado, lo sublevo.

Cuando deso al ambiente, ante la espada. Cuando

se me incluye la cintura, si alguna vez me doliera »

No espaldas la flexibilidad de varios hombres que, pasan por tales.

Esto no significa que aborzo por la seldade de descomocida en realidad.

Para significa que se espera la venida de que el hombre debe tener ideas purpas, convicción de principios i dignidad para conquistarse.

Los hombres flexibles son las calamidades sociales como en tan subejan las rudas que soci-

ese por de sonetos, ellos bastarían para mover el alma entusiasta universal y la levitación de todos los países que deseen un brillante porvenir para sus hijos.

I

RECIBIDA

En puerta de luz un libro abierto;  
Entra por ella, niño, ille seguro  
Que para él cesan en el futuro  
Dios más visible, su poder más fuerte.

El ignorante vive en el desierto  
Desde es el agua poca, el aire impuro,  
Un grano le detiene el pie inseguro;  
Caminu tropezando, vive sucio.

En ese de tu edad abril florido  
Recibe el corazón las impresiones  
Como la cera el toque de las manos;

Estudia, ¡no serás cuando crecido  
Ni el juguete vulgar de las pasiones,  
Ni el esclavo sirvil de los tiranos.

II

TRABAJO

Trabaja, joven, así cesar trabajo,  
La frente ilustrada que en su libro se erige,  
dándose ante otra frente se sorpreja;  
No se a rinde sorvil a quien la ultraja.

Tando la nieve de los años cunja  
Sabre quien léjra la indolencia arroja  
Su cuerpo al suelo, por lo fuerte, cunja;  
Su alma del mundo al lodazal no baja.

El pan que da el trabajo es más salubre  
Que la escedida miel que con supeño  
Lléa la ajea en el rosal frondoso.

Si como es pan, serás tú dulce,  
Mas si del ocio mides al abismo,  
Todo serlo podrás, menos tu mismo.

Los sacerdotes, daban la cabeza y vestían con una túnica amarilla recogida sobre el hombro izquierdo, con varias veces al día a hacer sus rezos y ceremonias.

En uno de las capillas laterales se ve un magnífico organo en natural, que data de la fundación del templo. En sus ornatos caros han representado a Sakia-Mini sobre un flor de loto, a Wai Sibon sobre un león, a Po-Sim sobre un elefante y a Kiu-Yau sobre un león fantástico; teniendo un Kiu-Yau sobre sus brazos.

Hay allí una cámara consagrada particularmente a Kiu-Yau, donde se conservan los antiguos manuscritos del monasterio. Hay también una sala para conferencias.

Se ve que el convento ha sido un importante centro intelectual.

La única compañía de su compañero no toma más que de noche. Un lecho, desde las ocho de la noche hasta ser día, paga en ella con una puleta de madera cada cinco minutos, recitando rápidamente la plegaria que alivian las almas del purgatorio. El infierno bñido no es más que un purgatorio de donde sale el alma para revivir en otro cuerpo. Han pensado que durante la noche se desenta el rezos sufriendo por lo tanto las almas. Así, gracias a la compañía y a la plegaria, es imposible que tenga un momento de distracción o de decausa la virtud de la Edda.

Los monjes comen dos veces al día; a las diez de la mañana y a las cuatro de la tarde. Los alimentos se componen exclusivamente de arroz y de legumbres. Después de su corta bendición, se sientan en un solo lecho en unas mesas largas y comen sin hablar una palabra. Asiste a las comidas un público numeroso de peregrinos y de fieles traídos a los sacerdotes a través de una gran vena de humildad negra que rodea todo un labolro rebelde.

En la cocina hay unas numerosas estufas que sirven para preparar el arroz para el pueblo en tiempo de calamidades. Los ingresos del convento permiten ejercer una acción caritativa.

Entre sacerdotes practican la iniciación de los cuerpos, cosa que se ve notada bien con las ideas chinas sobre el fetuismo del enlivero. Pero todo se ha arreglado mediante un compromiso que consiste en abrir todos los años la tumba, en forma de canoa, donde están las urnas cinerarias, y depositar en ellas provisiones de los alimentos vivos, pinchos y vestales de papel. Concluida la operación, se cierran las tumbas y quedan tranquilos por el suerto de los manes de los sacerdotes muertos.

EMILE GEHRET.

UTILIDAD FISIOLÓGICA

DEL EJERCICIO DEL TRABAJO

Quando se considera la importancia que tienen los órganos del movimiento, nervios y músculos en la estructura del cuerpo humano, comprendese fácilmente porqué la necesidad de obrar es tan poderosa en el hombre que toda tala en este punto le parece odiosa e insostenible como todo ataque contra su libertad.

Por la acción, naturalmente aplicada a tal o cual trabajo, el hombre llega a obtener todas las ventajas indispensables para su existencia; por ella es lo posible satisfacer sus diversas necesidades y poder descansar, en fin, de las otras, llevarlo a cabo los proyectos que un pensamiento concibe en sus horas vagas.

Hay el punto de vista fisiológico, el movimiento es en sí mismo útil para facilitar las funciones de los órganos y para conservar una perfecta salud. Todo trabajo moderado favorece la rápida destrucción de los tejidos de naturaleza orgánica y la rápida reconstitución de los que no destruyen; también actúa la vida sana, regularizada, y no contribuye menos a poner el ánimo de aquellos estancieros de los países, ayudando al organismo

o desahucarse de los peligrosos productos de descomposición, que podría perjudicarle de un modo u otro.

Este considerable importante del movimiento no demuestra solo hasta qué punto el ejercicio es indispensable para la integridad de todas las demás funciones; también prueba que el hombre debe al trabajo los mismos bienes de que puede gozar en la tierra, la salud, el bienestar moral y físico, la satisfacción de sí mismo y el reposo en la vejez.

En su consecuencia, trabajar es el verdadero destino del hombre; y para hacerlo dignamente está dotado a la vez de fuerzas intelectuales y físicas: estas últimas se aplican más especialmente a los trabajos que llaman *manuales*; mas por el ciclo no uno 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, y manuales, unas ellas más o menos útiles e honrosas; pero algunas exigen de aquellos que las practican más fuerza y valor, prudencia o habilidad. A causa de la extremada división del trabajo y de los considerable progresos de la industria en las civilizaciones contemporáneas, ciertas profesiones manuales son particularmente pesadas u ofrecen graves peligros; pero todas indistintamente, y las profesiones intelectuales mas que las otras, debilitan muy pronto el organismo cuando se ejercen con exceso.

Para ejercer convenientemente el o mayor tiempo posible un oficio cualquiera, importa, pues no preferirle sin cierta medida l elegir ante todo el que mejor se aveniga al temperamento, a la constitución y a las diversas aptitudes de que el hombre está dotado; pero a cual fuere la profesión que se elija, la educación física que proporcione la salud, no es menos indispensable que la intelectual, a la que se debe el talento. Por eso en todos los casos el hombre desmpeña mejor su misión cuando practica con más regularidad la gimnasia del cuerpo, de modo de desahucado hasta almen a nuestros países, aunque sea principalmey en las *gimnasias de la escuela*, la *esgrima*, la *esportación* y la *acrobacia* son más bien juegos hijados que ejercicios fatigosos.

NEVA PROFANACION DE TEMPLOS

AYER eran profanos, a nombre de la ciencia, las tumbas de los reyes del alto Egipto, pertenecientes a la 18.<sup>a</sup> o 19.<sup>a</sup> dinastía, cuyo soberano trono estaba en la antigua Tebas; la monja impetuosa de Ruano el Grande, o de Sessoris, como lo llaman otras, era profanamente desgrajada de su último santuario, después del embalsamamiento y ofrecida a la exposición pública, no sabemos si gratis o por paga. Hoy mañana se tendrá su turno a los sepulchros de los pobres, de esa clase oscuras y desconocidas, víctimas de la insaciable sed de oro de los conquistadores.

Empero, esta vez nos va a nombre de la ciencia que tiene derecho a resolverlo todo, para investigar todo, aun hasta lo que los pueblos salvajes respetan en medio de su ignorancia; esta vez es desecadamente a nombre de la especialidad, a nombre del Dios ois, como se verá por las siguientes líneas que publican un diario de París: «Acaba de instituirse en Inglaterra, una sociedad por acciones cuya naturaleza l objeto son los enterrados (1).»

La sociedad se propone registrar las sepulturas de los jueces del Perú para hallar a clasificados. El fin mismo puede decirse, encontrar las personas ya ellas sepultadas en varios países, pero sin saber sistema, cantidad, y la nueva sociedad posee indicaciones precisas que han sido a su producción.

La sociedad de exploración no hará escrupulos sobre el respeto debido a las sepulturas. «Pues un poco tarde, después de las impresiones sentimentales hechas por las jentes del país, para

UN TEMPLO CHINO

En un atrial de Canton, del otro lado del río, se encuentra el monasterio bñido de la Bandera del Océano, mas conocido con el nombre de templo de Honan. Fue fundado a fines del siglo XVII, durante el reinado Kiangsi.

Sus hermosos jardines están llenos de plantas raras, Bevaldas, la mayor parte, de la India, pero también de las de Europa.

Las capillas son antiguas en el templo. En el fondo del gran santuario, se levantan las colosales estatuas en madera dorada de los tres bñidos, pasado, presente y futuro; Yn-ai, Sakai, Sumpo-pan. Estas son las nombres que les han dado en Canton. Están colocadas sobre unas hermosas cátedras de mármol esculpido, pasando al estilo Luis XV.

arrancar a los muerzos sus secretas, es decir, sus tesoros.

Tíhamente el Balabek del mundo antiguo ha sido revelado varias veces de arriba abajo a sus ruinas como las de Cartago, tan maravillo de ciudades para la construcción de otras nuevas ciudades. Cada iglesia, cada aldea del valle, ha sido hecha con sus materiales.

La entrada de la Paz, en Bolivia, a veinte leguas de distancia, está construída 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 imagen de oro o de plata, es suficiente para despertar esperanzas locas y poner en movimiento los ejércitos de tesoros.

La soberbia ciudadela del Cuzco, destruídase por completo por los primeros conquistadores para sacar piedras talladas, fue en seguida trastornada completamente, con la esperanza de hallar la colosal catedral de oro de Huáscar, que nunca pudo estar escondida bajo sus ruinas.

Algunos de sus leyendas sobre los tesoros encontrados son muy preciosas. Así, Felipe de Pomares cuenta que bajo el castillo del Cuzco se encontró una bóveda que contenía riquezas incalculables.

Los indios aseguran que la catedral de oro de los Incas fué batida en los baños de Palmarejo que hai debajo— todos de oro, bajo el templo del sol del Cuzco. Cuando Humabla visitó los alrededores, la historia le fué referida por un sacerdote indio despreciado de los antiguos reyes, que había rehúsado buscar el tesoro, diciendo que la posesión del oro lo hacia ver absorbida de sus vecinos.

«Tenemos un pequeño campo, dijo el indio, y buen trigo.»

Está fuera de duda que los Incas eran extraordinariamente ricos en metales preciosos. El templo del sol, las cornisas y los muros estaban enteros de oro, las imágenes de las antiguas divinidades eran del mismo metal.

Muchas calaveras encontradas en las antiguas tumbas, están doradas o alabeadas de oro. La catedral de oro de los Incas, de la que cada año era del grueso de un lanza y que podía dar dos veces la vuelta de la gran plaza de Huacopata, pasa por haber sido echada en el lago Urcas, para sustruirla a los españoles.

La historia cuenta que Pizarro, habiendo hecho prisionero a Atahualpa, éste le ofreció por su rescate un campo lleno de oro.

El conquistador habiendo pedido el doble, el monarca envió mensajeros a Catahuasi para buscar la suma exigida, la trahió; pero cuando fueron informados en el camino de la ejecución de su soberano, entraron sin oro en los cerros de Llanguan, al noroeste de Quito, donde jamás se ha visto a encontrar.

Tales eran tradiciones entendiendo el entusiasmo de los hombres de aquellos tiempos.

Es cierto que cuando la conquista, los indios, indignados de la crueldad y la avaricia de los españoles, enterraban el metal que había atravesado sobre ellos el saqueo.

En las ruinas de Chimú se encuentran, hace algunos años, un subterráneo lleno de vasijas de oro y de plata del tiempo de los Incas.

Es, pues, posible que se hayan todavía hallado otros tesoros.

## SAN PEDRO DE ROMA

Vamos a transcribir para los lectores de *El Taller Ilustrado*, algo sobre la ciudad que se ha escrito acerca de la más grande y más importante de las iglesias del catolicismo, de San Pedro en Roma que es y será siempre la admiración del viajero por sus profundos que son en el arte de la arquitectura.

El lector se formará siquiera una vaga idea de lo que es ese rival del Partenón de Atenas, he-

ciendo las siguientes descripciones dadas a diferentes siglos que se han estado contemplando semejante maravilla arquitectónica a la vez actual.

«Se encuentran en Roma bellas iglesias del renacimiento y de la edad moderna; pero no presentan ni el interés de las basilicas antiguas, ni como restauradas, ni la grandiosidad de nuestras catedrales románticas y góticas, ni aun la riqueza ni elegancia de San Esteban del Monte en París y otros edificios franceses de los siglos XVI y XVII. Entre otros, San Luis de los franceses, el Jem, en donde trabajaron Jacopo de la Porta y Vignole, son seguramente notables, tanto por su grandiosidad como por su fachada, y sobre todo, por sus adornos más interesantes que los otros.

Empiero, es inútil hablar de esto, cuando está allí la basilica de San Pedro, que las sobrepasa en grandiosidad más brillantes y las iguala algunas veces en sus detalles.

Los techos pintos de la capilla de Roma y de los lugares más elevados de la ciudad, se ve la cúpula más hermosa de San Pedro; pero no se ve la fachada sino de cerca, cuando se la atraviesa el Tíber sobre el puente del Santo Anjelo.—(P. de Monaco).

«A la salida del puente del Santo Anjelo y cuando se está al pie del castillo, si se volvérase a la izquierda, percibiríase la fachada de la iglesia en perspectiva, como si fuese a tocarla con la mano, quedándose admirados de ella, ni ver el intervalo que se separa de ella y los grandes plazales que el principio no habíase visto. Este intervalo y el terreno de la iglesia estaban en otro tiempo ocupados por la tumba de Escipión, el circo de Nerón y un templo de Apolo.—(De Hrasco).

«La cúpula más bella de San Pedro aun cuando nunca haya nielo tiempo, cuando Julio II se decidió a reconstruirla. Bramante, quien confió su idea, tuvo una concepción grandiosa: «Yo construiré, dijo, el Pantón sobre las basílicas 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 y se habían alabeados los cuatro grandes arcos que debían sostener la cúpula; pero en la misma época se manifestaron algunas hembras, y a una altura pareció ruidosa. Bramante murió el mismo año, y Frai Giocondo, Julio de San Gallo y Rafael fueron sus sucesores. Rafael, el último que sobrevivió, murió en 1520, y Baltasar Peruzzi y Antonio de San Gallo le reemplazaron, muriendo este último al poco tiempo. Se había llegado al año de 1549, y no solamente ninguna parte del edificio estaba terminada, sino que había habido sobre lo que debía hacerse.

Por fin recurrieron a Miguel Anjel que primero rechazó el cargo que se le quería conferir, y fue necesario toda la naturalidad del Papa para determinarle. En esta época tenía setenta y dos años, al quehacer que era ejemplo de desinterés, rechazó las encarecimientos seguidos al arquitecto, siendo la gran epíteto que le dio principio al edificio, juzgó que con larga edad tendría el conocimiento de ocultarla, y demostró 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, tenía noventa años), todos los semicírculos estaban completamente terminados, el tambor de la cúpula se elevó en su totalidad para construir que la bóveda exterior, sobre la zona inferior de la cruz; edificó el pórtico. Por lo demás había dejado un modelo perfectamente acabado de las disposiciones que se proponía adoptar para las tres naves de esta vasta cúpula, y su proyecto fué religiosamente ejecutado por sus sucesores, Vignola, Della Porta y Domenico Fontana.

«Todo lo que se encuentra más fundamental y más admirable en San Pedro, es decir, la cúpula, las basílicas inmediatas, los tres semicírculos del órden tanto inferior como exterior, pertenecen

a Miguel Anjel. Sin duda, no es el hombre que se debe la idea de elevar en tan bello cilindro entre los triángulos y la cúpula; ya se creaba en el pensamiento de Bramante, y a hacer largo tiempo que se podía en ejecución en un gran número de edificios... Las vastas dimensiones de la obra no eran tiempos ántes, porque Bramilleschi había construído ya antes en el interior cúpula de Santa María de las Flores, cuya abertura es un pie más grande que la de San Pedro. En fin, la feliz invención de la doble cúpula, que preservó de toda infiltración (permite por fuera un gallo diferente que en el interior, es debida igualmente al linde arquitecto florentino, cuya construcción habia profundamente estudiado Miguel Anjel, «es difícil decirlo tan bien, es imposible hacerlo mejor,» decía este último, antes de su partida a Roma, colocando una postera mirada sobre la obra más notable de la arquitectura florentina. Pero lo que pertenece al arquitecto de San Pedro, son las proporciones armoniosas, el severo y noble órden, la forma bella de majestad y la grandiosa moral del monumento. Solo un padre—no jeno puede obtener semejantes cualidades en tan alto grado.

## HARriet G. HosMER

por el D. H. THURSTON.

(Del inglés para El Taller Ilustrado)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGALESA MIRA DE COEMBO.

(Continuación)

La diligencia y el espíritu emprendedor de Miss Hosmer han ganado esta corona para su jénero. Tícase sus días para la recepción de los visitantes, en las estaciones para la recreación y el ejercicio físico; pero sus horas de estudio son sagradas, y en el no ahorra ningún esfuerzo para alcanzar la perfección en su arte. «Ella estudia de la vida y de la muerte.»

Habió la ocasión para el «Punto de los Suspirios» en París. Desseado observar por sí misma los efectos peculiares sobre el cuerpo de la muerte por abogantismo, visitó la Morgue varias veces en compañía de su amigo Mr. Gray, hasta que halló el objeto recordado. Cuando trabajaba en la Catedral, tenía modelos que dormían sobre un banco, hasta que habia fijado la nitidez de la joven dormida en el mismo. Cuando ejecutó la Mística, cuyo cabello se cambió en serpientes, no había buenos modelos de este reptil en Roma—enseñándole su conocimiento de anatomía que los estudiantes habian sido sacados de ejemplares muertos en vez de vivos. Empleó entonces un pastor que vivía próximo a la ciudad a fin de que se presentase un ejemplar vivo; loató a una pieza de marfil en su estado, hasta que ella estuvo preparada, en seguida lo disolvieron y hizo su molde, manteniendo la serpiente en el yeso tres horas y media. El reptil salió vivo y bien, fué desechado por Giovanna, y volvió a ser soldado en su antigua madriguera; y 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 vía Margutta se dice que es en el mismo un obra de arte, y el más bello de Roma, si no de Italia. La entrada es hecha atrayente con flores y pájaros. En el centro del primer salón está el Fuente de la Sirena. Cada sala de la serie contiene alguna obra de arte, connotaciones, productos y decoraciones florales. Su propio departamento, en el que ella misma trabaja, después sus primitivos gustos en flores y retratos algunas de arte, con colecciones de minerales, dibujos y libros raros.



Director y Redactor

PROPIETARIO,

José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA

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, artículo suculento.—Monumento a Juárez.—San Pedro de Roma (continuación).—Monumento conmemorativo de la batalla de Deloates.—Un viajero de millónario.—Homage al señor Carlos Adame.—Benito Basterrica (del Diccionario Biográfico General de Chile por Pablo Figueroa).—La Esposa.—Herálde G. Bommer (del inglés para El Taller Ilustrado dedicado a la señora doña Magdalena Viza de Concha, continuación).—Litografía: retrato de Benito Basterrica.

BENITO BASTERRICA

ARTISTA NACIONAL

El martes a las 10 de la noche recibimos la siguiente escuela:—«Mí el señor: 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 sirva acompañar sus restos al cementerio mañana a las 9 A. M., servicio de que quedamos agradecidos.—Amalia, Aurora, Benita, José Tomás, Lucrecia Basterrica y Pedro S. Alende.—Santiago, abril 14 de 1889.

La paraba sorpresa que experimentamos fué recompensado por un largo desahogo que nos hizo finalmente continuar nuestras tareas profesionales resaltando los detalles nos entregados a las siguientes reflexiones:

«¿Qué vida es la vida y qué línea de contradicciones? ¿Pobre Benita, pobre amigo, sumido en el fin, agobiado por el peso del trabajo, de los contemporáneos y de las enfermedades que éste te precipitaron lentamente? Tus ensueños de artista ansioso de padre, tus esperanzas quiméricas de un holgado porvenir, de un vejez tranquila rodeado de la familia que nació al calor de tus afectos y que se alimentó con el pan que ganabas con el sudor de tu frente, ya durante las horas del día y ya en aquellas de prolongados insomnios todo naufragó para siempre, todo concluyó para ti.

«¿Pobre Benita! ¿pobre amigo! ¿qué que te sobrevinieron tus afanes? ¿qué de tus ensueños alcanzaste a realizar en el espacio de más de medio siglo que duró la peregrinación de tu alma en el suelo de la patria que tanto amaste y por la cual hubieras dado mil veces tu vida? Ninguna!

«Abandonaste la modesta profesión de tipógrafo para dedicarte a las bellas artes, por lo que a sus joyas habías el señalamiento del poeta, del artista, del soldado, de con plaza que en posición muchos años sin que pueda acomodarse al desarrollo intelectual de nuestra querida Chile; pero el arte, o más propiamente dicho, la ciencia, de tus recursos que no te permitía dedicarte a él por completo, te llevó por largos. Las necesidades físicas de la anti-historia, era buena fortuna que permitiera a nuestros las que tenemos la decencia de vivir el mundo con la mancha original de la pintura, sea factible entre la tierra, ante, te impudieras, pobre Benita, llegar a esa esmerada perfección que demuestra los secretos de la belleza y hace brillar el cuadro oscuro de la vida al traves de los más raras ideas y concepciones del pluma que habitamos.

«nomías de todos los personajes de nuestra sociedad.—Los que no han comprendido tu misión podían olvidarte o maldecirte; pero los que han comprendido riñéndote el tributo que merecías apretaron tu nombre con admiración y cariño, así se recuerda entre volátiles ignorados con los conjurados que pelean en sus propias filas, han caído como héroes a la sombra del labrum sagrado de la patria.

«El pobre Basterrica será desde la madrugada de hoy un soldado mártir en nuestras filas y como el poeta exclamaremos en nuestro despecho:

*¿Que haya un cadáver más que importará (munda)?*

«Sí, qué importa a la sociedad la muerte de un artista, de un ser que como la cigarrera de la familia los pasados centos obraba la primavera de su vida, pero morir de hambre en la primavera del invierno helado de la vejez, en medio de una mísera sociedad tan generosa que en aquel entonces te veía con aplausos y deseos y marmitaciones de toda especie, en calificado de borracho, de hambriento y de pijo, y a ser ignorante e inal educado que no conocía ni sabía respetar ni los sufridos que ridiculizaba en sus caricaturas con los peores de guerra, lo no cesaba de llorar, con un incesante llanto no oprimía actividad.

«¿Quién recordará al porvenir la influencia que ejerció el lápiz de Basterrica en el movimiento revolucionario del 38, cuando trabajaba oculto en un subterráneo de la casa que hoy ocupa la fotografía de los señores Diaz y Spencer? ¿Cuántas personas saben que un solo número del periódico en que salían ciertas caricaturas dibujadas por nuestro amigo, ridiculizando los vicios sociales que nos aquejan, fué comprado en cinco libras esterlinas en un callejero inglés, cuyo nombre ni tenemos en silencio? ¿Qué prueba está? ¿Aparentemente que el talento artístico de nuestro amigo fué más estimado de los extranjeros que de sus compatriotas. Y aquí viene bien el proverbio:

*«Nadie es profeta en su tierra».*

«Al haber sido mejor remunerado el trabajo de Basterrica, la labra perfeccionó más y entusiasmado Chile tendía el orgullo de decir a la vija Europa.—Tengo entendido tus inteligentes como los vuestros sup habérsele jamás a establecer semejantes acualones y que si no viviera tan estimados en la opulencia como los vuestros, están mil ojos de vivir en la miseria para poder con la familia aplicados por el depresivo de nada y las necesidades de otros».

«Pero no, Basterrica solo dejó de ser pagado a precio de hambre cuando, agobiado su cabeza, trabajaba en el censo titano de la casa mentada arriba.—¿Qué? ¿Así destina!

«¡Pobre Basterrica! pero no, dichoso amigo, desdichado esclamar los que te sobrevivimos, los que nos quedamos combatiendo en la brecha, sin fuerza ni desahogo, Tu era cosa terminada; la muerte sentida. De ahí en adelante dormirías tranquilo supliendo que no tiene depuesto; nosotros sufrimos como nosotros víctimas o como tú, ¿demos el estado mental de los aves y estacionamos que la raridad de la urtica que amanece el nuevo día, nos viene a reconcomiar el acervo de nuestra lámpara de trabajo, desde asociado con la vida de la vida para proseguir el pago cuadrado a costa de una muerte inminente o de una delicosa accidentalidad....

«Sí, continuaremos en nuestras vigilia, continuaremos esclavos del trabajo, convirtiendo la noche en día para ganar la basura con la descomposición de la muerte en polo angosto, pobre víctima de una labor tan mal remunerada, como pobre víctima».

«Después de estas y otras reflexiones que para ser prudente dejaré en silencio, con tal de que no resalte el dolor que me sobrecoge al hablar de un amigo en este periódico, quedará el presente artículo terminado con el que concluya cuando haya

el entusiasmo nos estimulaba a que continuáramos su publicación.

José MIGUEL BLANCO.

MONUMENTO A JUAREZ

El monumento que la nación mejicana inaugurará en breve el más agrado de sus hijos, Benito Juárez, el que salvó la vida a la República haciendo morder el polvo al osado aventurero que se burlaba con la corona imperial en esa bella perla del suelo americano, está a punto de terminarse.

Un diario de Méjico hace del expresado monumento la siguiente descripción, que si ella es exacta, no dudamos que la obra será digna del personaje, cuyo recuerdo hará desvanecer los deseos protestados de mas de algún colibce desafortunado a los Maximiliano y a la Antonio Orelio I en de la Patagonia y de todos los territorios cuyos nombres terminan en z que alumbra el sol de la libertad americana.

«He aquí la descripción: La figura principal representa a Juárez con el brazo extendido hacia el oriente, como acompañado el extranjero francoparlador. Las figuras secundarias de coronacionario y americana son: A la derecha el jefe de la guerra con el escudo levantado y la espada en la diestra, señalando al enemigo y preparándose al combate. A la izquierda el jefe de la paz, entregando a la República su gran conquista: la carta fundamental de 1857.

«Al frente la estatua de la nación mejicana en la guerra, que descansa, después de la lucha, estrechado contra su pecho el pabellón tricolor y poniéndose bajo la protección del águila mejicana, que su actitud férrea parece volar por ella.

«Detrás la estatua de Méjico, elevada de los arbolitos del progreso, resultado de la paz.

«En los cuatro ángulos salientes del monumento, la fuerza, la libertad, la justicia y la ciencia. Los talleres de los fundamentos donde se levantan los grupos y estatuas nacionalizadas van concluyéndose con bajo-relieves alusivos a la vida de Juárez.

«La base será a la vez un gran tribuna, desde donde las autoridades superiores podrán presenciar el desfile de las tropas en las fiestas nacionales, y una escalinata de diez peldaños de mármol completará la parte inferior del colosal monumento.

«Los artistas romanos Cencetti y Trabucchi son desconocidos en el mundo del arte; ante el primero del monumento de Génova, en Bolivia, y el segundo en Londres por su *Baldachin* elaborados en suel en el monumento a Víctor Manuel en Viena y en el *San Sebastián* pagano.

«Su última obra será digna del objeto a que se destinan: un nuevo triunfo en su carrera artística.»

SAN PEDRO DE ROMA

(Continuación)

«La cúpula fué terminada bajo el reinado de Sixto V; después quedaron casi suspendidos los trabajos durante algunos años. Clemente VIII hizo ejecutar la finitura que cubre la media naranja, pero quedaba ya por acabar más que el ábside para estar terminado el edificio proyectado por Sixto V. En el reinado de Pablo V, vino a la vida pontificia Adriano. Este Papa se propuso llevar a cumplido término la grande empresa, en la que el papa había comenzado a hacer del obediencia por la herencia el precario pero satisfactorio, es decir, un monumento que en la parte más débil debía ser un templo. Otro desafío se le puso al pápote, así, en el que se ofreció un sitio elevado digno donde donde en los grandes festejos, el Papa debía dar un solemne bendición a la ciudad y al mundo.

MONUMENTO CONMEMORATIVO

DE LA BATALLA DE DOLORES

«Pablo V pidió, pues, a los más célebres arquitectos de Roma que le remitieran proyectos de fachadas, y escogió el de Carlos Maderna. Se hizo notar que la forma de cruz griega no convenía tanto al desarrollo de las columnas del entablamento como la cruz latina; que en esta iglesia, que debía ser la más grande del mundo, las capillas serían infinitas numerosas que en muchas otras... Estas observaciones decidieron la prolongación de la nave sin sus arcos, y Carlos Maderna añadió a la dicha nave, tres arcadas serenañtas a las que había precedido Miguel Ángel.

«El Bernini vino después, y se extendió elevando bajo la cúpula el magnífico jaldio o diácal de bronce del altar mayor, composición más notable por su anchura, su riqueza de forma y sus bellas proporciones. Después quiso terminar la obra de Carlos Maderna construyendo los camarines de la fachada.

«Constituyó la falta de no estudiar bien el grado de resistencia de la maquinaria, y todavía no estaba terminado uno de estos camarines, cuando se manifestaron graves dificultades y fue necesario suspender la obra y derribar la fachada. A esto debió su desgracia; más pronto fué llamado otra vez por el mismo Papa Alejandro VII, encargado sucesivamente de muchos trabajos y de la completa construcción del magnífico panteón esterior.

«Este monumento es demasiado interesante por diversos títulos para que no nos paremos un instante en él. El Bernini, arquitecto de Génio, no aunque no pudo satisfacer enteramente a los deseos del santo pontífice, no había sin embargo en las aberraciones de sus contemporáneos. Es conocido por Alejandro VIII. El Bernini se encontró en posesión de grandes dificultades. Era necesario evidentemente hacer portadas por como fueran a la pasada y nueva fachada que Carlos Maderna había sustituido a la de Miguel Ángel. ¿Cómo evitar que pareciera demasiado delgado y no hicieran resultar más los defectos? ¿Qué proporciones dadas para que no fuesen aplastadas por el inmenso monumento, que sin embargo no le hicieran sombera por su importancia, ni atraerán la atención a su costado. Estas cuestiones fueron admirablemente resueltas.

«Los pitecos se desarrollan en arco de círculo a derecha e izquierda de la plaza, por a cierta distancia de la basílica, o la cual se ligan cada uno de ellos por una larga grada central que sirve de transición a los laterales y a los muros; por una parte es de la misma altura y del mismo orden que los pitecos, por el otro participa de la firmeza de la fachada, y se ligan de esta manera a las dos construcciones del mismo nivel y altura. Tal disposición es una de las más notables que presenta la historia del arte.

«Las proporciones están por lo demás perfectamente establecidas, si como conviene a semejante posición, son considerables, pues las columnas no tienen menos de doce metros noventa de altura (cincoenta hileras de ellos de 32 cada una en cada semi-círculo, es decir, 328 a cada lado y 250 en los dos, formando tres avenidas de las cuales la de en medio es la más ancha), y todavía son modestas relativamente a las del edificio principal, observando las leyes de la jerarquía. Los pitecos son vastos, la plaza hermosa y el monumento está más lejos de parecer pesada.

«La construcción de San Pedro de Roma, es conocida en el siglo XVIII, ha durado más de siglo y medio; la obra pasar veinte y dos Papas, ha sido dirigida sucesivamente por tres arquitectos desde Bramante hasta el Bernini ha existido gastos que en 1623 se elevaban, según los cálculos de Carlos Fontana, a la enorme suma de doscientos cincuenta y un millones, contrahechos cincuenta mil fanegas, la cual equivaldría hoy día al doble, o sea la suma redonda de quinientos millones de francos.—Lorenzo Reynard.

En esta época de que el Supremo Gobierno honrara la memoria de aquellos patriotas españoles que libraron una de las batallas más gloriosas de la última guerra con nuestros vecinos, como se verá por el siguiente decreto:

«Sección I.ª núm. 682.—Santiago, abril 8.º de 1850.—He acordado i decretado:

La tesorería fiscal de Iquique podrá en la disposición del comanlante general de armas de la provincia la suma de cinco mil pesos (rs. 5,000) por el objeto de que proceda a hacer construir, en conformidad al plano i presupuesto formado por el ingeniero don Gustavo Jullian, en la parte de cerro de San Francisco en que tuvo lugar la batalla de Dolores, un monumento destinado a perpetuar la memoria de dicha acción de guerra, i a depositar i conservar los restos de los que allí sucumbieron.

En la fachada principal del monumento se grabará la siguiente inscripción:

Chile

A la memoria de los combatientes de Dolores

19 de noviembre de 1879

Inaugurado el.....

Dejóse el gasto de la partida 40 del presupuesto de guerra. Refrendado, tómore razón, restituido, comunicados i publicados.—BALBUENA R. Juncosa

UN FALSIFICADOR MILLONARIO

No crea el lector que vamos a presentarle a un tipo del falsificador de obras de escultura, como por ejemplo bustos de Darvicio i otros personajes que los artistas modelan a fuerza de perserverante labor; no, el tipo en cuestión es más atrevido porque no solo roba a los pobres escritores el derecho de propiedad que por sus obras les concede la ley i la conciencia pública, sino que roba a la sociedad en general falsificando firmas o mancha de diferentes manos.

En otros términos, uno falsifica en grande i otro en pequeña escala. Aquel roba el pan de un familia; este el de una sociedad compuesta a veces de millones de individuos. El primero queda impune porque ignora su industria contra un solo individuo al segundo se le castiga porque la ejercen tantos muchos. El uno está en el principio de su carrera, es el aprendizaje el otro la florada ya la perfección, gracias a la tolerancia de las leyes que nos rigen i al indiferentismo con que miramos el mal ajeno.

Sin embargo, no había falsificadores de letras del banco i otros documentos, si se explorara bien que merece el que procura por estafar a los pobres artistas, para coludir estafando a los ricos, hasta hacerse millonario con ellos. Si se cree que expresamos así ya una proeza.

Al día siguiente de la publicación en esta periódico del artículo «Falsificadores descarados», que el *Vercoriano*, *La Libertad Electoral*, *El Independiente* *Los Trabajos* se dirijieron repudiando, por lo cual les damos las gracias, los individuos de quienes nos quejábamos ante el público exhibieron con el mayor desparpajo un busto de Don Quijote en el mismo local en que estaba el de Don Quijote. Usando sus bustos ha sido modelada por el escultor señor Plaza, el público verá que dichos individuos falsifican el trabajo no solo de mano de obra sino también del país.

Después de este desahogo que damos al desahogo de ver que algunos nuestros lectores, para no ocuparnos del falsificador millonario, respondiendo la que el día de los dichos sus bustos ya muchos años que exhiben en fogata

terra a Panadero, falsificador famoso que había logrado estafar 3,000,000 de pesos al Banco de Inglaterra.

Desde entonces no había venido a presentarse sobre la faz de la tierra un falsificador de tantos alcances hasta que nació Cooper, ciudadano americano, apodado «reñ de los falsificadores i mozo de prebendas que así se encuentra en manos de la justicia de Londres.

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 veintidós años entró a la armada de Estados Unidos, hizo la guerra de campaña de seguros, se casó con una sucesora i luego tuvo un sueldo en el Ministerio de Marina.

Su habilidad para imitar la letra de los llamados «tra de un prolejo», i aprovechando este arte i su posición oficial, falsificó órdenes de pago por 175 mil dólares, las hizo efectivas i se casó con la hija del impresor del Gobierno.

Estado en la luna de miel desbarbieron su delito, lo aprehendieron i lo condujeron a cinco años de presidio. Cuando salió de la cárcel se encontró con que su mujer había conseguido un acto de divorcio, i con que, por lo tanto, era libre. Cooper se marchó a Nueva Orleans, entró en una villa rica i se metió a ministro i a predicador en Alabama.

Su mujer amigó era el administrador de correos. Un día Cooper adelantó veinte minutos al reloj de la administración; cuando llegó la balija del Banco se quedó allí creyendo todo el mundo que había llegado tarde para alcanzar el tren. Cooper se apoderó de varias cartas de la balija. Una de ellas había una letra de 15,000 dólares sobre el Banco de Mobile; se apoderó a hacerla pagadera a su orden, volvió a ocurrir a meter la letra en la balija, i al día siguiente cobraba la carta en Mobile.

En San Francisco de California, donde apareció poco después, consiguió, gracias a reconocidas falsificaciones, un empleo en casa de un comerciante rico, a quien a los pocos días estaba a 82,000 dólares.

Hace nueve años Cooper fué a Europa i se estableció en Londres. Allí estafó a diestro i siniestro, pero con tal habilidad, que la policía no pudo echarle mano, hasta que volviendo a sus antiguas manos falsificó i coloró talones del Banco por valor de 20,000 dólares. La imbecilidad le hizo pasar otros cinco años en la cárcel, al término de los cuales una nueva falsificación de 2,000 dólares, que también hizo efectiva, 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 la emprendido. Se le supone millonario. Podía haberse retirado después de cumplir sus años condena en cinco años de prisión cada uno. Pero es un artista que tiene la costumbre de la falsificación i esa afición le pierde.»

HOMENAJE

AL SEÑOR CARLOS ADVANTIER

Varios caballeros alemanes que fueron en su tiempo alumnos del señor Carlos Advantier, han tomado la buena idea de levantar una suscripción 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.

Tales señores suplico el señor Advantier que el fundador i constructor de ese establecimiento durante muchos años, Nadielinger el curife i profesor que siempre trató con el mejoramiento de sus escuela, lo que ha llegado a ser una escuela modelo en su género.

Nada más temprano que el señor Advantier debería ser el mismo con sus dignos alumnos i participando en esta estimable suscripción, si se le permitieran las años de edad que

enenta a la fecha y las interenciones que en largo carrera trae consigo.

El 1.º del corriente, día del emple año del señor Anwander, se le presentó una comisión con cargo de poner en su conocimiento el progreso de sus discípulos. Comovióse mucho con esta manifestación de aprecio i distinción, que en su humildad acaso no esperaba, i concluyó por aceptar en nombre del muchacho carito que había guardado siempre por la escuela i por sus alumnos.

La comisión encargada de llevar a cabo esta obra se compuso de los señores Luis Rudloff, Carlos Bischoff i Herman Balde.—(Verdad de Valdivia.)

## LA OPINION DE LA HISTORIA

Reproducimos el juicio que se hace de Basterria en el *Diccionario Biográfico Jeneral de Chile*, escrito por don Pedro Pablo Figueroa:

«BASTERRIA (Benito), pintor i dibujante.—Nació en Santiago, en 1835. Se educó en la Academia de Pintura de la Universidad, bajo la dirección del maestro Ciccarelli. Desde 1857 hasta 1860, hizo muy rápidos progresos en el dibujo i la pintura. En 1867 obtuvo dos premios por dos de sus primeras obras: una *Santa Teresa*, que hoy existe en la casa de María, i una copia del gran cuadro del maestro Ciccarelli, Francisco I, rei de Nápoles, resistiendo el ejército.

Basterria fué uno de los alumnos más fieles de la Academia. Cuando el pintor francés Mr. Charbonneau abrió 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 adhirir con su trabajo el sustento de los suyos, se dedicó a la pintura de paisajes i retratos.

En la Exposición del Santa Lúcia de 1873, fueron premiadas dos de sus obras, un bello paisaje i una vírgen, copia de la última de Guido Reni. Desde 1858 ilustró, junto con Antonio Smith, el primer periódico de ese género que ha aparecido en el país, *El Correo Literario*. Smith hizo los dibujos de los primeros diez números, despues continuó Basterria ilustrándolo hasta la época de su acusación, en que el editor, don Domingo Núñez, fué conducido a la cárcel i condenado a pagar una multa de dos mil pesos. Basterria ganó 30 pesos en onzas de oro por cada lámina.

Debemos dejar constancia aquí de que solo su audacia pudo acomodar tanta obra, pues era un heroísmo jugar la vida en cada producción espiritual de su lápiz en aquella época de inestabilidad.

Dado el primer paso en la carrera del dibujo i lápiz, Basterria siguió ilustrando con un natural donaire, las publicaciones periódicas que vinieron más tarde: *La Antena del Bardo*, *El Bardo Político*, *El Reflector*, *La Campana*, *El Chirriacero*, *La Peca*, *El Padre Colón*, *El Injerto*, *José Petaca*, *El Padre Padilla* i *El Perroverde*.

Basterria es autor de una bella epopea a pínel del cuadro del pintor oriental Bionis, titulado *La Última Día de Caraca*.

Son muy recomendables sus bosquejos de escenas jurísticas, en los que revela toda la exactitud de su ingenio. Como caricaturista, es el más notable del país.

## LA GRAN ESPINJE

La obra de escultura más colosal del antiguo Egipto, sepultada casi por completo por las arenas de muchas estensas llanuras, en por fin se va descubriendo para admiración de los filólogos turistas. A este respecto se dice lo siguiente: «Durante los viajes de los viajeros han admirado durante varios siglos el stupendo edificio de sus esculturas

que florecieron antes de que la pirámide de Cheops fuese construida, i mientras ciudad tallada en la sola desenterrada casi a la vista de los viajeros, este indolente remedo de una raza que desapareció la hizo desaparecer envuelto en las arenas del desierto, no obstante el ruego inscrito en la lápida de Tlormio, pidiendo a los pueblos que se acordaran que protejeran a la estatuza contra los ataques del desierto, que ya entonces la necesitaban.

Al descubierto permaneció aun unos cuarenta años de la estatuza; pero el resto, es decir, todo el cuerpo i la cabeza, está enterrado lo cual encubren a la figura por la descripción que ha dejado de ella viajeros que, como Sully Chavigny, la vieron antes de que la cubrieran las arenas.

Aun entonces, hace sesenta años, solo con grandísima labor pudieron los esclavos descubrir los detalles que van descritos; pues el desierto destruye constantemente sus trabajos.

Desde entonces no se ha hecho nada.

Cada día ha venido a añadir arena a las acumulaciones, i tan continuo es el enterramiento, que si no se hiciera nada, en la vuelta de no muy largo plazo, habrá desaparecido por completo el monumento que comparte con las pirámides el honor del mundo.

Tal fué ya la suerte de mas de un interesante recuerdo arquitectónico de sus alrededores.

Hace veinte años, Mariette-bey, el famoso egiptólogo, descubrió no lejos de la estatuza un templo de la más remota antigüedad, que desde entonces ha sido defendido de las arenas por medio de altas murallas.

Está hecho con grandes bloques de granito rosado, tiene por pilares columnas monolitas cuadradas i no ostenta inscripciones ni adornos de ningún género.

Probablemente es anterior a las pirámides, tan indigénas, que se atribuye a tiempos primitivos de la civilización egiptia.

El trabajo que se emplea en descubrir a la estatuza fué ampliamente recompensado con la vista que ofrecerán las proporciones completas de la estatuza i del notable templo que se sabe existe situado entre sus columnas.

Brugnot-bey, hermano del distinguido arqueólogo, está encargado para la extinción, en cuyo plan se deben a Maspero. Habrá que quitar unos veinte mil metros cúbicos de arena. Para acelerar los trabajos se ha construido un tranva que trabajan ciento cincuenta peones en la empresa.

Dentro de este año quedará realizada la extinción; i tan luego como la rean de que fué tallada la estatuza quede al descubierto, se abrirá un nicho poco 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 Espinje pero generalmente se atribuye a las eras de Ataly i Seneferu, faraones en cuyo reinado el amor a la arquitectura era la pasión dominante.

Los antiguos egiptos gustaban de la gigantesca. Levantaron pirámides maravillosas por su grandeza i tallaron obeliscos que son el símbolo de nuestro tiempo.

Al descubrir su enorme peñon, destacan con avanzadas de los montes iblios, i que ofrecen semejanza ruda con la figura de un cuadrúpedo roca. Es natural que se le atribuya perfección aquí parecido a un pueblo que parecía vivir en el mar.

Su figura en su león está rostro humano, i evidentemente está inspirado en las esculturas, símbolo de inteligencia i fuerza, de Asiria i Babilonia.

Su rostro tiene traza más de largo por altura de ancho. El tiempo ciento cuarenta años de largo, i las estatuillas guardan cincuenta pies de altura.

Entre estas curvas se levanta un templo de cuatro i cinco pies de largo, i frente al templo del gigante un pequeño santuario. Una magnífica gradinata daba acceso al templo, i por ella subían

muchos siglos, interminables cohortes de adoradores a prostrarse ante el altar, desde donde escuchaba sobre el fértil valle el humo de los sacrificios.

Hoy, millares de turistas, ingleses, americanos, franceses o italianos, recorren en burro la llanura, escuchando, riendo o bebiendo hasta que, de repente, en la profundidad del medio envuelto por las arenas contemplan con espectáculo que impone el silencio i que no se olvida nunca. Es la gran Espinje.

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 estrofas.

Los árabes la llaman Hol, que significa a Padre de los Terrores, o los gritos, ignorando su simbolismo la llaman espinje. I con sus ojos tranquilos i tristes i su rostro de Dios, la estatuza ha contemplado imposible pasar a sus pies a las antiguas diestras etíopes, a los faraones egiptos, al griego i al romano, a los conquistadores árabes, a Napoleón soñando con el imperio de oriente, a la guerra, la pestilencia i la miseria agostada a la noblez ara ujiya, a *Rochelota ayer* i Maspero hoy, Arabi su día i Gendou otro, partiendo para un romanticismo i desesperada empresa.

## HARRIET G. HOSMER

POE E. B. THURSTON.

(Del inglés para *El Taller Ilustrado*)

DEDICADO A LA SEÑORA DOÑA MAGDALENA MIRA DE COLIÑO.

(Continuación)

Una señora nos escribe para el uso de este bosquejo: «Ella superliga su trabajo por sí misma maneja el cincel más diestramente que cualquier operario práctico. En esto tiene una ventaja; porque muchos artistas pueden solamente dibujar e ignorar la operación práctica de sus ideas que deja dar a un gusto mecánico, no dejan con frecuencia un indecible descontento, aunque admiran la concepción.»

En el procedimiento de la escultura, el escultor primero produce cuidadosamente un tipo ideal en una pequeña imagen de greda. El trabajo mecánico i rudo de agrandar esta imagen en el molde en yeso de tamaño completo (que con frecuencia requiere un armazón de hierro 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 posición en el estudio es una posición subordinada. Ellos traducen el pensamiento original del escultor, escrito, en greda, al lenguaje del mármol. El productor puede hacer su obra bien o mal,—puede apaciar i conservar la delicadeza del sentimiento i gracia que fueron estampados sobre la arcilla, o puede trasladar el significado del artista de una manera grossera e ininteligible. Entonces es cuando el escultor mismo debe reproducir su ideal en el mármol i suplir en él aquella vitalidad que, según entendemos muchos, solamente el artista puede inspirar. Pero, ya sean hábiles o no, la relación de estos operarios al artista es precisamente la misma que la del sero lingüista al autor griego, en otra lengua, me debe alguna brillante fantasía o pensamiento original.»

El jénio de Miss Hosmer no está limitado a la escultura. Hai quienes creen que, si hubiera ella adoptado la carrera de las letras, habría sobresalido tanto en la literatura como sobresale en el arte, que habría manejado la pluma con tanta habilidad i poder como lo hace con el cincel de la escultura. Las evidencias de esto están fundadas en su correspondencia.

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.**—Oríjen de los exposiciones en Chile, en Francia i en Inglaterra.—Programa de la *Exposición de 1889*.—*Proyecto de un dibujo para una escuela industrial*.—*Los primeros exposiciones en Francia*.—*Desde el primer congreso hasta el último palacio*.—*Las Revistas de Bellas Artes*.—*El periódico (poesía)*.—*Son Poeta de Roma* (continuación).—*Litografía una figura por H. Flourens*.

## ORJEN DE LAS EXPOSICIONES

EN CHILE, EN FRANCIA I EN INGLATERRA

El fondo i ameno escritor Vienna Mackenna, de tan gran memoria, a fines de 1884 dió a luz un interesante estudio acerca del oríjen de las exposiciones nacionales, o sea de los primeros torneos del arte i de la industria, cuando nosotros aún se encontraba aún en manifiestas, sin él se expuso en el último rincón de América, un día otro arduo material que el extranjero de las ideas que rompió a sus pies i sin más regalo donde reposar su cabeza que esa elevada montaña coronada de perpetuas nieves.

Sin leer el referido estudio, jamás habríamos imaginado que desde época tan remota i en medio de la constante tropelización de la guerra que tenia que ascender los conquistadores contra los naturales de este país, el jéren de las artes i de la industria se encontraba ya animado i en su estado floreciente en los dominios de Micahimanco. Pero Vienna Mackenna nos lo vino a enseñar, insertando en su trabajo el siguiente acuerdo del Cabildo de Santiago que reproducimos textualmente, tal como él lo hizo al describirlo entre las montañas de empalados papales que lo sembraban:

«En la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo, a diez días del mes de mayo de mil quinientos cincuenta i seis años, se juntaron a un cabildo e ayuntamiento como lo han de costumbre de juntar los mil magníficos señores justos i regimiento de esta dicha ciudad que abajo firmamos sus nombres, por ante mí, Diego de Oñez, escribano del dicho cabildo; trataron i proveyeron las cosas siguientes:

«En este dicho día se acordó que para la fiesta de Corpus Christi que ahora viene se le manda a todos oficiales de sastres, calzeteros, carpinteros, herreros, herradores, zapateros, plateros, joyeros que saquen a sus oficinas e inventencia, como es costumbre de se hacer en los reinos de España i en las Indias, i que dentro de cinco días primeros siguientes parezcan ante el señor alcaide de Valde Miranda a declarar los que lo quieren hacer i sacar las dichas inventencias, en pena de culpa seis pesos de buen oro aplicados para las costas i rescion de la prision del dicho día, demas de que a sus costas se sacará la fiesta e inventcion que a sus mercedes lo pareciere e quisiere aporcionar para que haya lugar i tiempo de se hacer i sacar de los dichos officios.—*Pedro de Miranda*.—*Diego García de Cáceres*.—*Juan Galvez*.—*Santiago de Azocar*.—*Francisco Micoz*.—*Passé ante mí*.—*Diego de Oñez, escribano*.

El acuerdo se empujó al pie de la letra, inaugurándose en la actual Plaza de Armas la primera exposición nacional, que ponía de manifiesto el progreso realizado en los primeros tres lustros de existencia del entónces llamado *Santiago del Nuevo Extremo*. Se dice, lástima, que aquello tendría el aspecto de un mercado o de un feria al aire libre; pero no se podrá negar que en su día o en un caso necesario, se exhibían tanto los objetos del zapatero como los del platero, tal el espíritu es artesano como lo es el herrador, el sastre o el carpintero, el segundo es un artista que aparece con más o menos inteligencia el arte de la platería en el cual se immortalizó el conocido Benvenuto Cellini, gloria de la *artebría italiana*.

Otro escritor nacional, el señor Frontaura, jéren que como su colega el señor Rosales, vive en la Biblioteca registrando pergaminos i manuscritos, estudiando el mismo tema que Vienna Mackenna, ha tenido la suerte de encontrar nuevos documentos, entre los cuales cita un curio (hecho de Enero de 1667) que el corregidor Villagra dirija al rei de España, dándole cuenta de dicha exposición i diciéndole entre otras cosas que la colonia podía abastecerse por sí sola, sin tener necesidad de los productos del reino. El estudio del señor Frontaura lo hemos publicado en el número 187 de este periódico.

Sentado ya la fecha precisa de la primera exposición que hubo en nuestro Chile, permitámonos referir a M. Georges Petit, distinguido escritor francés, la exposición que sufrió al afirmar que la idea de las exposiciones pertenece a la Francia, puesto que ella lo *Reis a sala en 1793*, siendo que nosotros llegamos a saber la muestra en 1857. Hacemos esta rectificación porque hemos visto con certidumbre reproducido en ciertos libros los datos de la República el artículo de M. Georges Petit, sin que ninguna de las colecciones se halla fijada en que dicho señor a más de no dar al *Reis* lo que le pertenece, lo quiere despojar (que *debe de ser*) de aquello que la familia, no en los catálogos del fogoso Murie, sino en los de la pacífica Miura, madre de las artes, de las ciencias i de la industria, muestra traida que uno a los hombres con los indolentes lazos del trabajo.

En cuanto al oríjen de las exposiciones universales, el señor Petit tiene la *graciosa* de colar a los hijos de América el derecho de sancionarse de haber sido los primeros en dar al mundo el espectáculo de la primera exposición universal en 1861, como verán nuestros lectores por el extracto que en otra columna hacemos de dicho estudio.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

## PROGRESOS DE LA FOTOGRAFIA

Mientras nuestro colega don Francisco Miras trabaja por llevar a feliz término sus descubrimientos en la fotografía estereoscópica, en Estados Unidos se ha encontrado el secreto de eliminar o sea de colorear las fotografías, ni más ni menos como lo haría un pintor de azulejos, a juzgar por el siguiente noticia que dan los periódicos de la Gran República:

«Según 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. Lyle, que es el inventor, ha presentado en una conferencia de fotografías, retratos maravillosamente luminosos de personas conocidas, así como vistas de lugares, también coloreadas por los concurrentes, perfectamente coloradas, con toda la brillantez de los colores de un verdadero campo pintado con grupos de personas i animales.

En los catálogos han llamado la atención por la semejanza i la verdad del colorido, la reproducción exacta de las vistas, en las que la distribución, colores i sombras se encuentran, ha maravillado a los concurrentes.

El procedimiento es un secreto del inventor; lo único que se sabe es que se aplica las sustancias coloreadas en el momento de ser desarrolladas, reproduciendo por medio de la luz de manera que la reproducción de las imágenes que cuando se haga inmediatamente se vea triple colorado, en este procedimiento se generaliza, como es probable, producirá una verdadera revolución en el arte fotográfico.

## EL INVIERNO

(BOCETO)

Es el invierno la estación de las grandes tristezas i de las solitudes melancólicas.

La naturaleza recuerda las cosas de las volutasiones antes reinverales i de las tibias brisas del estío; i lleva torrentes de lágrimas destrenzadas de las inmensas pupilas de la tempestad; las nieves.

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 enrollarse en el follaje del solitario bosque, desmenuado tras de su estela de suspiros, quejidos i sollozos. Es el invierno que llega con su cohorte de espesas neblaneras, con un acompañamiento de luminaras, con sus luces de eléctricas luces i con hermoso aljibe de escarchas, nieves i hielos. Es que llegan las grandes revoluciones de la naturaleza, los grandes estremecimientos del planeta.

El aliento que crece entre las sonrisas de la primavera, balancándose gentil en un prado de olorosas flores aromáticas yervas, ahora desahogado i pobre, se enmaraña el viento entre un seco raudal i el abogán i envuelve a talanchas nevadas en alto paraje que fica el malaciente. ¡Duro tormento! El vegetal que moría de frío bajo su capa de nieve, es abrasado por los rayos luminosos que millones de lentes de hielo convierten en láser, i aguzada entre fríos estremecimientos i adormidos ánsias.

Conjuntase los arroyos, las lagunas, los ríos, hasta los mares. El viento que en las noches serenas refrescaba la tierra calienta por los ardores de los calidos días, trueno hía se arca. La electricidad convida se rechina de nieves; eterna la reposición convida se rechina de nieves; eterna la calma en un nivel solo i componiendo un atavío ante el azulado espejo de los cielos.

Los ríos inundan sus pobladas riberas; los arroyos conviértense en torrentes. La helada brisa transformase en violento levadai, a cuyo impulso las aguas de los mares se agitan en violentas olas i horribles remolinos. Las frentadas partículas que evita un vegetal a otro, desaparece con el turbión que las arrastra i espavore por áridos pedregales i llauraras, perdiéndose como las vibraciones de la cuerda en el vacío, aquellos cuerpos, pierden de agostamiento se un amiguita antes de nacer; su breve historia, apenas comenzada, se borra del infinito libro de la creación. Se estruendo el árbol al choque de la tormenta que desmenua sus robustas ramas. Cruzá azulada el ave por los aires luyendo de la tempestad i busca abrigo en su nido.

El invierno toca con su mano fría el campo i la ciudad, el desierto i la aldea, i todo tiembla al contacto de un aliento.

Ahora el viento a la grande remolida por la chismona con mismo ruido, que asusta a los infantes oyentes del amiguito que relata invernales cuentos, mientras atrás los truenos que arden en el hogar.

Unsa refugio bajo el portigo de la iglesia o bajo las balconadas del palacio la haraposas mendiga, abrumada contra su flaco seno a la infeliz criatura que llega al mundo entre los dolores del hambre i los temblores de frío.

Receje el cabecero su grado, eiera el portador del corral i se duerme entre sus ovejias i sus cabras, mientras ronda por fuera el lobo modular i hambriento acento. Lajas la tempestad, asensos las cumbres, durmido en su lecho de nubes el huracán, reposa bajo: sólo relin el cruzamiento hía.

Disfunde en la silenciosa noche un agudo luz la luna, iluminando con fulgurios resplandores la oscura vega, las apretadas cimas del villosito, el alto montón, el dilatado mar. La luz blanca ilumina la banda de blancos copos plácidos, es el bosque el arrojado del lunático raso o señala el vago contorno de aquellos colosales árboles, en conjunto

conjuntos a un conchillado de espectros que traman fantástica conjura.

Añálala el pálido antite soladoz envidoso de despaños; empuja hacia libranos sus tallados los empuñados; elevados; rosos de una vida que se estinguió; envidiosos en nichos. Solo existe en estos lugares la melancólica poesía de los recuerdos; solo palpita allí el *amor de la muerte*.

En la estación venusto, complejose la naturaleza en destruir cuanto vivificara en mejores tiempos; pero cada catastrofe, cada trastorno, cada dislocación de la naturaleza es el momento sublime de la generación de innumerables organismos. Vad si no el erupción arbol sin hojas; secas sus ramas, parece un cuclerito; pero bajo la muestra corteza de su retorcido tronco corre la savia lenta y pausada, y en los primaverales tiempos verás brotar las yemas, defenderse sus raices, cubrirse sus ramas de verdas, de azucenados frutos.

La vida no se estingue jamás; así realízase en la masa lúgida de las aves; para resuscitar, despegan de radicales transformaciones, abundante y magnífica.

El invierno es el eterno jumento de la naturaleza. Llorra ésta i suspira por sus espléndidas creaciones; i por los querulosos 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. MORELOS 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 Mineda i San Antonio, abrió últimamente un concurso para el profesorado de dicha escuela.

Un concurso para proporcionar el mejor profesor, no tendría nada de particular; pero el que tiene la manera de leerlo a cabo, que es la primera adjudicada en el país.

Se abrió 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 ornamentación en yeso. Terminada la primera prueba, se les sometió a una segunda, que consistía en elaborar sin modelo, todov a la vez, una composición cualquiera decorativa, en el término de otras dos horas. Hecha esta segunda prueba, se nombró una comisión compuesta de personas autorizadas en la materia, para que dijera su voto acerca de los trabajos de los concurrentes; el cual eligió en primer lugar los dibujos del señor Ricardo Pardo, un secundario del señor Guillermo Góchez y por último los de la señora Ciriana Castro.

El concurso fué, pues, hecho en toda regla i creemos que en París o en cualquiera otra del arte no se habría procedido de diverso modo.

Felicitemos a los caballeros que forman parte de tan benéfica institución.

67.

## LAS PRIMERAS EXPOSICIONES

EN FRANCIA

«La exposición que va a abrirse en breve en París va a reunir los progresos realizados en todas las ramas de la industria desde hace cincuenta años. Hay razón para esperar en esta importante manifestación del jénero humano, numerosos sorpresas, cuando se piensa en las etapas recorridas durante ese lapso de tiempo por la ciencia, que es hoy el auxiliar indispensable de la industria.

Vamos a pasar en revista las diferentes exposiciones en vías de tocar su término; poco antes dirijámos una mirada retrospectiva i presentemos rápidamente las diferentes exposiciones

tanto francesas como universales, desde su origen.

### LAS PRIMERAS EXPOSICIONES

La idea de las exposiciones 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 nación i ponía tantos obstáculos al desarrollo del progreso industrial.

Verificóse en 1795 i reunió ciento diez exposidores.

Esta exposición, organizada en menos de tres meses i que duró más que tres días, tuvo lugar en el Campo de Marte, donde se construyeron sesenta arcos de madera, dispuestos en un retorcido, en cuyo centro se destinó un local para construir un templo en honor de la industria.

Los gastos que exigió esta exposición minisculó no pasaron de sesenta mil francos.

La segunda exposición tuvo lugar en 1801 i fué instalada en el patio del Louvre donde se establecieron para recibirlos ciento cuatro piteños rústicos. Duró sesenta días i se presentaron diecisiete veinte exposidores.

La idea había tomado cuerpo definitivamente i estas manifestaciones industriales, tan bien acogidas por el público, hicieron mas i mas importantes como se puede ver por el siguiente cuadro, que resume las once primeras exposiciones francesas:

1. <sup>a</sup> exposición en 1798 con 110 exposidores	2. <sup>a</sup> » » 1801 » 229 » »
3. <sup>a</sup> » » 1802 » 240 » »	4. <sup>a</sup> » » 1806 » 1432 » »
5. <sup>a</sup> » » 1819 » 1692 » »	6. <sup>a</sup> » » 1825 » 1648 » »
7. <sup>a</sup> » » 1827 » 1795 » »	8. <sup>a</sup> » » 1834 » 2447 » »
9. <sup>a</sup> » » 1839 » 3381 » »	10. » » 1844 » 3963 » »
11. » » 1849 » 4532 » »	

### EXPOSICIONES UNIVERSALES

Pero todas estas exposiciones eran nacionales, correspondiendo a Inglaterra el honor de haber realizado la primera exposición universal, que tuvo lugar en 1851 en Londres i que reunió quinientos mil exposidores en el Palacio de Cristal construido especialmente al efecto.

Esta efímera la obra, puede decirse, la primera i la mas grandiosa aplicación del hierro a la construcción, la obra la mas nueva i la mas notable ejecutada hasta entonces. Con justa razón ilustró a sí J. Parnon, que lo construyó.

Salvado de la destrucción por su mismo éxito, el Cristal-Palace fué transportado a Sedburgh para servir a un museo de arte industrial, i si hoy puede ofrecer al espectador un aspecto pasado i poco gracioso, es forzoso reconocer que para ser una de las primeras tentativas del empleo del hierro en la construcción, el resultado obtuvo fué de lo mas satisfactorio i no contribuyó poco a alestalar a los constructores en esta nueva via.

Pero si el honor de haber hecho la primera exposición universal pertenece a Inglaterra, la idea no pertenece indudablemente a Francia, pues en 1819 el conde Dejazes, ministro a la sazón, pidió el objetivo de Luis XVIII que fuese nombrada la exposición de aquel año. Pero la tentativa fracasó ante la mala voluntad del público, i Francia tuvo que esperar hasta 1866 para ver su primera exposición universal.

Instalóse en los Campos Eliseos, en el palacio de la industria que fué, después del Palacio de Cristal de Londres, el mismo tiempo que los mercados centrales de París, una de las mas felices concepciones tendientes a generalizar el éxito del mundo en la construcción.

La exposición de 1866 reunió en el palacio de la industria i en los anexos que se rodeaban 29 mil exposidores. Su éxito fué completo.

Diez años más tarde, cuando la exposición de 1875, cuyo palacio instalado en el Campo de

Marte, cubría un espacio de quince hectáreas i media; comprendida, además, vastos anexos en la margen del Sena para todo lo concerniente a la industria marítima i fluvial; la isla de Billancourt, donde se hallaba la estación agrícola. El número total de exposidores fué de 30,700.

### LAS EXPOSICIONES DE 1867 I 1878

La exposición de 1867 señaló los grandes progresos realizados, i su éxito fué tal, que aquellos personas, i de las mas competentes, afirmaron que aquella debía ser la última exposición universal, porque jamás se podría reproducir un conjunto tan perfecto i espléndido.

Para haber así, sin embargo, es menester no creer en el progreso industrial, que continúa siempre en marcha hacia adelante i que puede afirmarse en un espacio de diez años, resultados similares que las exposiciones hacen resultar, sirviendo así de jalones destinados a marcar de una manera indeleble el camino recorrido por el jénero humano.

Así fué como desgracia de la exposición de 1867 vino la de 1878, que fué un verdadero triunfo para Francia, mostrando, después de los crecidos desastres sufridos, los inmensos recursos del país.

El sitio congruado a esta exposición fué de setecientos hectáreas i el número de exposidores de 35,000.

### LA EXPOSICION DE 1889

Después de la exposición de 1878, parecía de nuevo que sería imposible repetir otra semejante sin embargo, hoy vemos casi concluida la exposición de 1889 que no codará en nada a las precedentes, como hijo, como progreso i como importancia.

El cuadro siempre mas vasto de la industria internacional ha exigido esta vez un cuadro nunca visto i la exposición comprenderá este año

1.—El Campo de Marte donde estará agrupada la sección de las máquinas, la de productos industriales, la de las artes liberales i la de bellas artes.

2.—El quai d'Orsay, de la avenida de la Bourdonnais a la explanada de los Inválidos; en una parte de la explanada estarán reunidas la sección de productos i aparatos agrícolas i la de producciones alimenticias.

3.—En la explanada de los Inválidos se hallarán las exposiciones de las colonias francesas i de los países del protectorado i las de los ministerios.

4.—En el jardín del Trocadero estará la exposición de horticultura.

## DESDE EL PRIMER RANCHO

FIJASTA EL PRIMER PALACIO

«Lo que la Francia no llama para celebrar la revolución del 93, a su vez para dar mas brillo a la Exposición Universal, no se nos ocurre que otra nación pueda hacerlo.

Los últimos diarios de París 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 exposición de las mas curiosas. Queremos referirnos a la historia de la habitación, que está representada por los diferentes tipos de la habitación humana, desde las grutas i las ciudades lacustres de la edad de piedra hasta los edificios cargados de esculptura del renacimiento, de dibujo tan encantador.

Las construcciones de esta obra, a la vez de artista i de estadista, las hizo confiado 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, una después de otra, muchas que representaban el tipo exacto de las construcciones de cada país.

En seguida de la historia de la habitación, que forma un grupo de construcciones tan importan-

le, se extienden las galerías del quai d'Orsay, formando una doble línea de edificios que corren el Sena desde el Campo de Marte hasta la explanada de los Inválidos.

## UNA REVISTA DE BELLAS ARTES

Desde tiempo atrás se venía repitiendo que en breve saldría a luz una revista oficial de bellas artes, cuya redacción correría a cargo del distinguido crítico señor Grez, de quien tantas y tan bellas artículos sobre pintura y escultura han leído los artistas y los aficionados. Los que conocemos el estilo elevado e impetuoso del señor Grez cuando se ocupa de criticar obras que no pertenecen a sus amigos personales o a sus protegidos, ya sabemos lo que le aguarda a nuestros colegas, si es que la redacción de la Revista sea al fin confiada a tan distinguido crítico de artes como inspirado poeta y fiérrimo 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 publicación, con el laudable objeto de que *El Taller Lustrado* pasara a mejor vida ni verso privado de la pequeña subvención que le concediera y con la cual apenas podía sostenerse.

Por el siguiente decreto verá el lector una muestra de *El Taller Lustrado* es irremediable, pues en un país pequeño como el nuestro dos publicaciones artísticas no podrán vivir, máxime cuando la una será redactada por un distinguido literato, de conocimientos enciclopédicos y hombre como *el fait* por añadidura y la otra por un pobre artista nacido en humilde cuna y que como todos los de su especie desprecia la cólera de los poderosos:

«Santiago, abril 20 de 1889.—Teniendo presente:

Que la ley de presupuestos para el presente año asigna la suma de dos mil pesos para fomento de una Revista de Bellas Artes;

Que, dada el progreso que las bellas artes han tomado entre nosotros y el gusto que por ellas se desarrolla en la sociedad, la publicación de una Revista se impone como una necesidad para que este ramo importante de los conocimientos tenga un centro de crítica y de difusión, decreto:

1.ª Créase en Santiago una Revista de Bellas Artes que se publicará mensualmente desde el 1.º de agosto del presente año, bajo la dirección gratuita de la persona que de su seno designe la comisión de Bellas Artes.

2.ª La revista será en cuarto mayor y constará a lo menos de 64 páginas.

3.ª Se dividirá a la misma en cuatro secciones:

- I. Lectura general;
- II. Crónica extranjera;
- III. Crónica interior;
- IV. Miscelánea.

4.ª En la 1.ª sección se publicaran artículos originales de crítica y estudios sobre bellas artes en general.

En la 2.ª se darán a luz traducciones y obras artísticas del extranjero.

En la 3.ª se dará cuenta minuciosa de las exposiciones o concursos nacionales de bellas artes, de los trabajos ejecutados por nuestros artistas y de todo lo que se relacione directamente con las bellas artes en el país.

En la 4.ª se dará cabida a leyes y decretos nacionales o extranjeros referidos a las bellas artes y noticias que interesen a los artistas.

5.ª La Revista admitirá suscripciones anuales y en adelante se destinará por la dirección para publicar de cuando en cuando ilustraciones de obras de arte de importancia, para regar artículos y para dar algún certamen destinado a estimular el cultivo de las bellas artes.

6.ª La Revista, que será impresa con fondos nacionales, se repartirá gratuitamente a los directores de la comisión de Bellas Artes, a los miembros del Consejo de Instrucción Pública, a

los miembros de la Facultad de Humanidades y Bellas Artes y a todos las bibliotecas públicas.

Añádase, como siempre, publique e inscriba en el Boletín de las Leyes y Decretos del Gobierno.—BALDIACERA.—Julio Bustos Espinosa.

## EL PERIODISTA

No carece de interés la siguiente composición en que el poeta describe al pobre que por necesidad se mete a periodista o al loco que en ella funda un periódico, fundándose con el tradicional grito de arena ya a contribuir a la terminación del edificio del progreso:

Entre papeles de diario  
escribiendo con premura  
pasa la vida más dura  
este pobre periodista.  
Siempre subiendo al catastro  
que está perenne a su vista,  
trata de ser alquimista  
transformando en oro su canga  
mas nunca sale de pobre  
el misero PERIODISTA.

¿Lanzó pedras? ¡Desafío!  
—¡Vaya! El salido a la pista?  
La sangre, la sangre sola  
lavar puede el honor mio.  
El pobre hombre en este lío  
poco de la muerte dió,  
sus años tendiendo lista,  
corre, al campo de combate.....  
Está expuesto a un disparate  
el que sea PERIODISTA.

Si sale sin un picheño  
sátiras no escribo ya  
que puede herirle quizá  
una estocada, un balazo.  
En tan atroz embudo  
todo lo alije y contesta,  
la fama ya no conquista  
por no exponerse a su revés,  
i como ni el dos son tres,  
se hunde el pobre periodista!

Si es blando—¡pátele dinero!  
Si es duro—se espone un trofe;  
Si calla—le dicen zote;  
Si critica—le llaman cobar.  
Hasta el momento postrero  
le siguen otros a la pista.  
Si calla—No! Nada ppé embista!  
Al! ¡ lo que ran tan bosta  
la raza del periodista.

## SAN PEDRO DE ROMA

(Continuamos)

Las dimensiones son colosales: la longitud del interior, en la fachada del vestíbulo, es de ciento ochenta i cinco metros. En el extremo, de un sentimiento al otro, de ciento treinta i siete metros i cinco centímetros; la anchura de la gran nave, de veinte i siete metros i treinta centímetros; la bóveda en forma de abaco de veinte i dos metros i cincuenta (entre centímetros de altura) del derecho de los arcos apuntados, (su nacimiento está colocado a treinta i no metros veinte centímetros sobre el pavimento de la iglesia. Los pilares que separan la nave de los lados laterales, no tienen menos de nueve metros cuarenta i seis centímetros de anchura, i las arquivadas de que reciben las estrambaldos tienen tres metros veinte i siete

centímetros de abertura. (La gran nave de Nuestra Señora de París no tiene ni uno doce). La media naranja tiene treinta i dos metros i cincuenta centímetros de diámetro interior, i los pilares que la sostienen son de veinte metros de espesor.

Las catedrales de Milán, del Mans, de Reims, las largas que existen, son mucho más pequeñas. Encanto a Nuestra Señora de París i las catedrales de Bourges y de Chartres, caben agraadamente en el crucero.

«El vestíbulo tiene setenta metros i ochenta centímetros de longitud; la altura, bajo la clave de la cruz que corona la gran bóveda de bronce, a treinta centímetros. (La columna Vendôme que hai en París no tiene tanto; pero el coro de Beauvais tiene ochenta centímetros más). La medida de la abertura practica en la cima de la cúpula, es de ciento i un metros sobre el suelo de la iglesia, i hai treinta y un metros i veinte i tres centímetros de distancia entre esta abertura i la cima de la cruz que corona la gran bóveda de bronce.»

La gran pirámide de Egipto, el chapitel de Estraburgo i las campanarios de Amiens sobrepasan esta altura de tres, diez i dos metros respectivamente.

«La superficie cubierta por las construcciones es de cerca de veinte i tres mil metros cuadrados, incluyendo las arquerías i las galerías i porticos que preceden al monumento.

«Sin embargo, no chocan estas dimensiones excepcionales cuando se entra en el interior del edificio. Se sale que es muy grande i se siente una impresión diametralmente opuesta a lo que se suponía... Puesto que las dimensiones reales de una construcción 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 exageración de una cualidad: de que todo hai sido concebido grandemente i grandemente tratado. Sin duda, es innecesario concebir con anchura, es conjunto que las partes estén en armonía con el conjunto, que en un mismo monumento las divisiones principales estén establecidas en una vasta escala; pero en esta divisiones se puede subdividir i introducir formas que entren en las dimensiones a las cuales estamos acostumbrados, i que den el sentimiento de la grandiosa material. Esto es lo que se ha hecho en Santa Sofía de Constantinopla, i 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 fallan, sobre todo en la nave; i no son solamente los miembros de la arquitectura los que han recibido estas proporciones colosales, sino las estatuas, las pinturas i todos los objetos de ornamentación.

«Qué impresión, dice el presidente De Brosses, creó en el príncipe el primer golpe de vista de San Pedro? Ninguna. Nada me ha sorprendido tanto a la vista de la casa más hermosa que existe en el universo, como el no haberme sorprendido se entra en este edificio, de que uno se había formado tan grande idea, i se le encuentra muy sencillo. No parece ni grande ni pequeño, ni alto ni bajo, ni ancho ni estrecho. No percibe uno un enorme extensión sino solamente por relación, cuando al considerar una capilla, la encuentra tan grande como una catedral; cuando se mide una figurilla armada aludi al pie de una columna i se le encuentra el dedo pulgar tan grueso como el dedo.

Todo este edificio, por la admirable precisión de sus proporciones, tiene la propiedad de reducir las cosas a su justo valor. Si esta construcción no produce ningún grande efecto en el espíritu a primera vista, es porque tiene la singularidad de no hacerse distinguir por ninguna. Todo es sencillo, natural, angosto i por consiguiente sublime.



Director y Redactor  
PROPIETARIO  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
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 1893.

**SUMARIO.**—*Lasciate ogni speranza...*—Exposición Universal para el '92 en Buenos Aires.—Rubens (continuado).—El pintor español don Francisco Bayeu i Lucientes.—El palacio de las Artes en la Exposición Universal.—El arte en Italia.—San Pedro de Roma (conclusión).—Litografía.—El Abate Juan Blanco Escalado en su lecho de muerte, dibujo tomado del material por J. M. Blanco.

## LASCIA TE OGNI SPERANZA.....

El pintor don Pedro F. Lira ha sido nombrado por el señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública miembro de la Comisión Directiva de Bellas Artes. Aplaudimos de todo corazón 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 cascara por mano ajena. Nos gusta tanto la franqueza cuanto aborrecemos la hipocresía.

El señor Lira no solo merece ser nombrado miembro de esa comisión, presidente debiera nombrárselo. El académico crítico que profesa a lo que él llama sus abstracciones de trabajos, le hace sucesor a eso i mucho más.

En Francia hai un ministerio especial de Bellas Artes; por qué el señor Balmaine no erorra 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 perfora la tierra hasta ir a hacer coqueñas en la planta de los pies a las antipapas del otro hemisferio....

Lira ha nacido para mandar, como Grez ha nacido para obedecerle. Ambos se completarian. Lira, reconociendo su impotencia para hacer las innatas aspiraciones de mundo en la capa social a que pertenece, resolvió depender a la de los hombres de trabajo, con la seguridad de lograr sus fines. Hoy, en el colmo de sus deseos, puede pisar al monarca francés exclamando:

«El Arte sai yo».

En efecto, en lo sucesivo, el árbitro, el dictador, el que rejirá en absoluto la marcha i los destinos del arte naciente en nuestro país, será él, solo él i ninguno más que él. «Lasciate, poi, ogni speranza...» porque Lira, desde el asiento que ocupará en la Comisión Directiva de Bellas Artes tendrá sobrada razón para repetir llenos de orgullo con el gran cavallero:

«La force prime le droit».

En adelante Lira será, como ya lo es, el que elija i decretará la compra de cuadros i de estatuas; él los pondrá precio; él decretará la organización, apertura i clausura de las exposiciones i decretará 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 expensas del erario nacional; él les hará volver cuando le dé gusto i gan; él elejirá el local en que se celebrará el futuro Museo de Bellas Artes; i si los danos no son hechos por él, i a lo menos le obedecerán los arquitectos; él enseñará 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*, inimitable el cambio que más le convenga; él será, en suma, el *tablas potens*, nada que grandemente entimidado poder, tendrán que humillarse los que han nacido para recibir en él el becerro de oro....

En cuanto a nosotros, seguiremos viendo en Lira la manzana de la discordia, la causa del progreso del arte nacional i el enemigo más terro-

renciable de cuantos no le reconocen el talento artístico que él se atribuye.

Hoy, gracias a la posición social que ocupa, ha conseguido hacerse nombrar miembro de la Comisión Directiva de Bellas Artes, con la misma facilidad que se ha hecho pagar cuatro mil pesos por uno de sus cuadros; muchos se harán pagar por presidente de esa Comisión i se hará pagar los diez mil pesos que él mismo se atribuye por uno de sus cuadros. La que falta a Lira (i lo que es su mayor carencia, lo que le constata) es que, a título de presidente de la Comisión Directiva, en vista de los inmensos servicios prestados al arte nacional, particularmente en la época en que ha establecido entre sus hermanos de trabajo, se decore en vida el honor de erigirse alguna medalla decena de estatuas que se alegan justísimas en nuestras plazas i pasajes públicos i en cuyas pedestalas se lea el verso del Dante Alighieri con la siguiente variación:

HONORATE L'ARTISTE PIU' TORE».

Las rotas, civilizadas de la gloria del artista aristocrático, si no quieren reconocer las estatuas de este, tendrán que pasar delante de ellas como entró a presencia del tal el rústico Bertoldo cuando encontró el nublado de la puerta más bajo que de costumbre.

Desearnos que el título de miembro de la Comisión Directiva de Bellas Artes i las futuristas estatuas que venos en prospectiva, hagan olvidar al distinguido pintor el recuerdo de la vergonzosa derrota que en la última exposición le hizo sufrir aquel malhadado *Percepsita per me*, debido a un pinel femenino que se encuentra en los albores de una carrera artística.

JOSÉ MARCEL BLANCO.

## EXPOSICION 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 Exposición Universal de primer orden, a juzgar por el buen éxito con que ha sido acogida la idea. A este propósito encontramos en *La Nación* el siguiente párrafo que justifica nuestro aserto:

«Exposición Universal.—Tomó cuerpo la idea de celebrar una Exposición Universal en Buenos Aires, en 1892. Sus iniciadores han sido varios reatinos, nombrando una comisión provisoria de la que es presidente el señor Juan Vignoria de la que es presidente el señor Juan Vignoria i secretario el señor Tomas Santa Coloma».

La base del proyecto es, como ya le hemos anunciado, la formación 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 E. Lando Olivera, Luis A. Huergo i Agustin Silva».

Ha sido mal interpretado la idea fundamental de este gran proyecto digno de aplauso.

En 1892 termina su periodo el presidente Juárez, pero también se cumplen cuatrocientos años del descubrimiento de América.»

## RUBENS

Amberes, esa gran ciudad flamenga, parece entera de un finbre espeso, aun cuando se había entrado ya en los últimos días del mes de Mayo, en el momento en que la naturaleza nos invita con las flores sus más graciosas sonrisas, ni cielo azulbrío i negro se mostraba acorde con las preocupaciones de la ciudad.

Una tarde triste del mes de Mayo de 1640, un extranjero de buen talante, montado sobre un magnífico corcel, hizo su entrada en Amberes, sin duda el desconocido había guardado un re-

cuerdo más alegre de aquel memorable día, sobre todo en aquel momento en que habia efectuado en la época de la fiesta del Karneval, que de ordinario los habitantes celebraban con diversión esta solemnidad, porque el extranjero, queriendo hacerse explicar aquel problema, se dirigió rápidamente a la posada más próxima del lugar, sabiendo que allí debía encontrar buena comida, buena comida i buenas variedades o fallos de lo que se llama.

Encontró vacía la posada, el dueño de la casa poseído por la lujuria de los juegos del patio con todas las señales de la más gran impudencia. El forastero, sin apenar del caballo, le hizo un viva.

«¡Hola! señor posadero, ¿estás atacado tal en la ciudad de rubia, que no se ve mas que fachas patuladoras, en lugar de otros rostros alegres que la época de la fiesta hace tan gentilmente brillar?»

«Ah! si señor, yo en la ciudad la que está enferma, dijo lastimosamente el patron del *Sof de Ora*, i cuando levantados los ojos i las manos al cielo, como para tomarme por testigo de la franqueza de sus palabras, pluguiera a Dios que yo mismo ella, es decir, toda mi familia, antes que me hubiese sucedido la terrible desgracia de que me hubiese anunciado.» «¡Ah! las fiestas no se verifican este año!»

«¿Pues qué peligras amenazas? interrumpió el forastero, que entristecido se habia retirado.»

«¿Qué plazo me hora que debes entrar en Amberes i todavía lo quisieras celebrar el año posadero? ¡Ah! el peligro en que estamos es el de perder a Rubens, nuestro querido i gran pintor porque hace dos días que Rubens se lech en peligro de muerte.»

Al saber esta noticia el pobre hombre comenzó el forastero, i metiendo espaldas al caballo, se lanzó al través de las calles de la ciudad; con algunos segundos se halló delante de la casa de Rubens, que se disponia a comparecer delante de Dios.

Con muchísimo interés revisó aquella casa; pero a pesar de aquella atención considerable no se dio a lo más mínimo cuenta del contrario, el ruido de algun ruido que se oíría hacia aquel lado, un hombre del pueblo se desahucó de los grupos para ir a obligar al conductor del vehículo a marchar por otro lado, a fin de que ningún ruido pudiese venir a turbar el reposo de aquel a quien con su justo título miraban como la gloria i el honor de su país.

En aquel momento un anciano erialdo se presentó en el año de la oscedera.

«Rubens está un poquito mejor en este instante, dijo con voz entristecida.

«Ha a volverse, cuando el forastero, que después de las más granes esfuerzos habia llegado a penetrar entre la multitud, se presentó de pronto delante de él.

«¿Cómo es San Francisco? ¿está bien, señor Van-Dick? exclamó de nuevo el anciano erialdo, después de un ligero movimiento. «¿Cuánta alegría va a sentir un año al volverse a ver! ¡Hay tantos tiempos que es indolente maldad!... ¿Está ya ahogado, volviendo a su labor costera en estos días de reconstrucción? ¡Está tan mal el libro señor!».

«Al hablando el anciano erialdo, llevó a Van-Dick al lado del lecho de agonía de Rubens, pero que el desconocido era efectivamente el célebre discípulo del ilustre moribundo.

Cuando le fué abierta la puerta de aquella finbre alceba, Van-Dick se arrojó rápidamente a la entrada de aquel santuario a donde el hombre de jena i de buen dolo devotado al cuadro aquella sima, que se habia comprometido en hacer tan grande, tan noble, tan hermosa. Al hacer ruido que causó aquella escena, levantó peso a peso la colona del moribundo, i al ver a su antiguo discípulo, le alargó una mano, que este cubrió inmediatamente de besos i de lágrimas.

«¿Qué ganas a Dios que te ha traído a mí lado en esta hora solemnidad, dijo Rubens con voz

nyagada i débil; le amo ciego a mi hijo, i cuando un padre va a morir es preciso que sus hijos estén en derredor suyo.

Los amigos de su familia interrumpían al conferante, que trató entonces dilucidamente de consoladores. Algunos instantes después un venerable sacerdote, que no le había abandonado en el postigo, se adelantó hacia un ventanillo, le abrió i dijo a la multitud: «arrodillaos i adorad».

«¡Oh, hermanos, ¡oh! alma del justo está delante de Dios!»

«¡Gritos de profundo dolor—visieron a aquellas tristes palabras; hubiérase dicho que toda la población de Amberes acababa de perder un padre querido.»

«Así murió Rubens, a la edad de sesenta i ocho años.

«Aquel gran artista había nacido en 1577, el día de los apóstoles San Pedro i San Pablo, cuyos nombres le dieron.

«Colonia es designada por los historiadores como el lugar de sus primeros pero momentos maravillosamente descriptivos comprendidos que vino al mundo en el Brabant, mientras su padre, senador de Amberes, vivía en un país agitado por las discusiones civiles i las guerras de religión. Allí se estableció en aquella época Juan Rubens, ardiente católico, que después de haber ejercido las primeras magistraturas, tuvo que abandonarlas para huir de las turbulencias religiosas i establecerse definitivamente en Colonia con su mujer, donde compró una casa, en la cual más tarde debía venir a morir, también prescrip-ta desgraciada en 1634, María de Médici, reina de Francia.

«La madre de Rubens, María Pippingha, tuvo siete hijos: Pedro Pablo fugó el último. Desde que el niño tuvo diez años, le hizo entrar su padre en calidad de pupilo en casa de la condesa Falding.

«No se halló bien el niño en aquella escuela elevadísima, 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 accediese a su padre en sus negocios, enjerto el digno hombre murió muy pronto i habiendo sorprendido su vida una fiebreja estroñadora para los artes, i un gusto apasionado al dibujo en el niño, para el que se solicitó el más brillante porvenir, le diose desde luego a la gloriosa escuela de la pintura, celebrada primero en casa de Adria Van-Noort, artista de gran reputación catófica.

(Continuara)

## EL PINTOR ESPAÑOL

DON FRANCISCO GOYA I LEONARDO

En 1740 nació en Puente de Ucles (Aragón) uno de los artistas más populares que haya tenido la península ibérica desde mediados del pasado siglo hasta lo que llevamos ocurrido del presente. Entre las obras maestras que produjo el famoso pintor de Goya, se cuenta un *Crucifijo*, un *San Francisco de Asís*, la *Princesa de Asturias*, que se venen en Toledo i la familia de Carlos IV, por la cual obtuvo el título de pintor de cámara, título bien merecido por cierto.

El Museo de Madrid posee varios cuadros de este célebre pintor. Pero, indudablemente lo que más popularidad ha dado al insigne aragonés son sus originalísimos caprichos i caricaturas políticas llenas de gracia i de novedad hasta entonces desconocidas. Cuando nosotros salíamos de París para regresar a la patria, en la última visita que le hicimos al Museo del Louvre, a la entrada de un grandioso palacio, vimos como en una sala grande había puestos en un muro con el siguiente inscripción: «Estos cuadros son copia de otros tantos cuadros que han sido robados ilícitamente del Museo de Madrid. La persona que dé noticias de ellos a las autoridades españolas será bien gratificada.»

Nunca hemos salido de España, resultó a cada cinco años de ese gran pintor i la primera cosa que desde aquel entonces volvemos a ver en Goya es la siguiente, que nos dejará de sorprender a nuestros lectores i colegas que tanta admiración tienen por el espiritual artista:

«La traducción a España de los restos del ilustre pintor don Francisco Goya, autorizada por el Gobierno francés, ofrece varios detalles.

En 1834 vino don Francisco Goya a morir a esta ciudad, i a principios del año 26 debilitado su salud en términos que alcanzaron a sus amigos i luego amigos; el 15 de Marzo el célebre pintor perdió el conocimiento, i en la noche del día siguiente falleció, apoyado su cabeza en el pecho del actor Brugada.

Verificáronse solenns funerales en la iglesia de Notre Dame, i muchos españoles emigraron en Francia, entre los cuales se hallaban don Pio de Molino, antiguo alcalde de Madrid, varios artistas de las autoridades de la ciudad, metropolitanos del clero, al conde de la Harra i otros i varios cristianos sepultaron en el panteón de la familia de Hoielochien.

El féretro, situado a la entrada de una de las primeras avenidas transversales («calle número 4») de forma circular, no poco desmantelado por el tiempo, le rodea una raja de hierro empujándolo en medio se levanta una columna de piedra con una placa de mármol, donde se lee la siguiente inscripción:

Rex iacet

Franciscus a Goya et Lucientes

Hispaniense peritissimus pictor,

Magus que sui munus

Celebravit natum.

Dentro, probo, lumine cito

Obiit XVI Calendas maii

Anno Domini

MDCCCXXXVII

DEIUS SPA

LXXXV

R. I. P.

Desde luego resulta i un año veen aquellos sucesos después al lado de los don Martín Miguel de Goicoechea, fallecido el 30 de julio del año 1836.

En el mes de Enero último, en presencia del consal de España en ésta, se abrió el sepulcro, i, desgraciadamente, se observó que no existían más que los huesos i que solo había algunos huesos esparcidos, entre los cuales era imposible apreciar los que son de Goya o de Goicoechea; además, han la circunstancia de no haberse encontrado más que una cabeza.

«Como 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 EXPOSICION DE 1889

Entre los numerosos i variados edificios que dan a la Exposición de 1889 un sello de originalidad, pertenece uno de los primeros lugares al palacio de los niños. Es una idea toda i nueva acropar en una construcción lo que interesa i divierte a nuestros chiquitines i chiquitinas.

Este pequeño monumento ha tenido su Exposición personal.

Se le ocupaban de él se le daba un lugar restringido en la Exposición de los grandes, i sin embargo, los grandes eran siempre atraídos del lado de los pequeños porque en dirección con los que les había divertido en otro tiempo, no para ellos como una peregrinación del recuerdo, como una conmemoración de las horas felices de otro tiempo.

Le ha dado un lugar, pues, a nuestras generaciones en jérnico; veremos allí nuestros primeros trajes, nuestros sombreros, nuestros muebles minúsculos, nuestros hermosos libros ilustrados, nuestros juguetes, las primeras alhajas de nuestras papandolas.

Todos los niños irán allí, i los grandes meditarán de alegrarse con las esclamaciones ruidosas de los chicos.

«Pues esta es una de nuestras debilidades i uno de nuestros defectos: queremos todo lo que concierne a la infancia, nos regocijamos con sus pasatiempos, i nos desentramos alegres con por nosotros un espectáculo que nos reúnan el corazón.

«Este palacio contendrá no solo una Exposición, encerrará también diversiones infantiles múltiples, i en medio de la sala alzará un gran teatro con palcos i sillones de orquesta, que será el gran teatro de la Exposición. Los grandes i los pequeños podrán asistir a representaciones que comenzarán a partir de los diez, i que terminarán a las diez de la noche. En la noche, solo quedará los grandes; pero habrá un espectáculo que será acomodado al gusto de diversos públicos.

Se mostrarán títeres muy originales, pantomimas, inglosas, comedias infantiles, prestidigitación, equilibristas, clowns, escentricidades, ballets, cantores i cantatrices.

Se dice que M. Colonne dará un vez, por semana un concierto, i se habla de una representación muy curiosa que tendrá lugar el viernes. 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 lejos de la torre Eiffel. Su aspecto es muy seductor i muy especial. La fachada de madera ornada está coronada por dos torres altas donde figura polidómicamente, nobilísimas, muñecas, soldados, en el primer piso de cada torreña se ve una su escudador de caballo de madera, i en la cima se miran pequeños edificios de viento.

El palacio está en medio de los poblados de los repúblicas americanas; producirá su vista alegre i divertida en esa ciudad que ya se ha llamado el país del sol, la noche iluminada por la luz eléctrica, reflejará con sus espejuelos i sus atractivos de todas clases a los visitantes que encuentran allí algo como una especie de reducción de todos los placeres de la capital.

## EL ARTE EN RUSIA

La última *Exposicion Trienal* que ha tenido lugar en Bruselas, exposición que no solo es un preludio de la gran Exposición Universal de París, ha puesto de manifiesto la altura a que ha alcanzado el arte en Rusia, particularmente en materia de muebles, como jamás se ve por las antiguas pinturas que formamos de un *trastorno* completo.

Otra de las especialidades de ese departamento es la colección de muebles fabricados con cuernos i pieles, de un gusto exquisito i de un *chic* perfecto. Lo que más se admira son las sillas con respaldo i patas de hermosos cuernos i cuerno de pie, los sofás construidos idénticamente, los pufs para piano, los voladores, los sillones de chimeneas, los pedúnculos i en general toda clase de muebles de salón.

Otra de las industrias desarrolladas es el gran número ruso de la de objetos de arte fabricados con piedras raras, tales como el lapidulari, la nefrita, la jadeíta, el jaspe, el pídolo, la malaquita, el baldero, la esmeralda, la aventurin i otros productos de la Siberia.

Los visitantes se quedan largamente contemplando las vidrieras llenas de cofres, tinteros, relojes, álbums, lapiceros, pedúnculos, vasos, marcos de cuadros, jabaneros, girando-álbums, espe-

jos, rebolinos, copas, cigarreros, aplastas, papeles, pedacitos pequeños para estatuas, cascabelos, volanderas, colleras, monederos, frazuelos, y mil otros como fabricados con estos minerales de una hermosa verde, azul, jaspado, blanco, etc.

Debenos notar especialmente un juego completo de muebles hechos con malaquita, piedra verde, incamipadamente artísticos.

Esta colección, que es la única que resta, es una honra para la Rusia.

Al lado de esos variados objetos vienen los bronces artísticos de fabricación exclusivamente rusa, i que, por lo tanto, se distinguen de los franceses, italianos o holandeses, por un sello especial, imposible de imitar.

Nada mas interesante que esa colección de bronce.

Para un observador es el mejor libro que se pueda llevar para estudiar el carácter i las costumbres del pueblo ruso. Nada allí es banal, ni indecente o obsceno. En todos ellos se revelan artistas i poetas de primer orden, enya inspiración es enteramente distinta de la de los jénes del occidente.

Se comprende con facilidad que esos bronces representen escenas históricas o de costumbres rusa.

Los hermosos grupos son, ya un campesino perseguido por los lobos, ya un trineo con rabinos que se desliza por las llanuras de hielo con increíble velocidad, ya un caucasiaco que se arrastra con el sable entre los dientes i el fúal a la espalda, por entre rocas i matazales, con ánimo de sorprender al enemigo a bayendo de él, ya un labrador que combate cuerpo con cuerpo con un oso jigantoso, ya un atrevido habitante de la llanura que arriaba a una jévea i haye 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 Pantón (de Anjripin), que Miguel Anjel un colosalizó en el aire, todo formado de pies a cabeza. La parte superior del templo, quiero decir, los techos, es la que mas sorprende, porque no se espera encontrar tan arriba esa cantidad de talleres, de mercados, de cúpulas, de moradas habitadas, de lindeas, de colonnatas, etc., que forman en verdad una pequeña ciudad muy divertida.

«La nave no tiene en cada lado mas que cuatro arcos divididos por cinco pilares; cada arco contiene dos estatuas sentadas sobre la cimbra, i cada pilar está rodeado de dos pilastras compuestas, estradas, separadas por un nicho. Estos nichos se destinan a la estatua colosal de los profetas de ordenes... Las rosetas de los pilares son en algunos de mármol, en la mayor parte de estuco, cargados de lujo relieve i de mármol de mucho gusto. En las naves colaterales, cada división, marcada por uno de los grandes pilares, forma un capilla, teniendo sus columnas i su cúpula. Otras capillas cerradas forman un doble contra-reo, que no parece al primer golpe de vista interior, formar cuerpo o pertenecer a la iglesia. En una de estas capillas cerradas es donde los emperadores oifician: el gran arco no sirve mas que para los diez salones pontificales.

«La mayor parte de los mauseos están pegados a los pilares en las naves colaterales. Estos mauseos 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 compartimientos; la bóveda es de estuco i medios dorados; el arco de las cimbras que entra bajo la media naranja, es mas que millo estrado, estrándose un poco hacia su nacimiento, efectos que nos vituperan i otros aprehen. Los cuatro mauseos pilares del centro que sostienen la media naranja, están revestidos con la misma simetra que los otros, de pilatas estradas, redoblando en los resultos. Los cuatro estatuas hechos de mármol, están encima de la cornisa ornata i debajo de la media naranja. Todo el medio principia a elevarse sin interrupción, por un gran arco circular, sobre el cual están estas palabras: *Tu es Petrus, et super hanc petram, etc.*, escritas en un nicho sobre fondo dorado, se han fácilmente desde abajo. La media naranja empieza a elevarse encima del fies por un gran arco de pilastras compuestas, arquitrabadas, sobre pedestales, i por encima hay una especie de ático, de donde parte el alto casquete, macho mas bello i mejor proporcionado que el del Pantón, alarando de estuco i de pinturas en mosaico. El centro está alarado en redondo por abajo; una pequeña linterna en la parte superior, en forma de punta, hace el remate del edificio terminado por la gran bóveda de bronce coronada con una cruz. Me sorprende maravillosamente cuando estaba sobre la media naranja, al ver que la pequeña linterna tenía 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 construcción es de un grande atrevimiento, puesto que la media naranja, que tiene mas de cuarenta metros de diámetro interior, se eleva en proyección 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 por es dado contemplarla, i se graba con rasgos indeliberes en su memoria... Llena de majestad, esta forma es la mas poderosa que se puede glorificar la arquitectura moderna.» (Lorenzo Reynaud).

«El altar mayor está rodeado por detrás de una balustrada de mármol i bronce dorado, o sepulcro por una gran cantidad de lámparas de plata que no hacen allí muy buen efecto. Digo por detrás, porque la cara principal del altar mira al fondo de la iglesia, segun la antigua costumbre; decíase que el Papa, cuando celebra la misa, tiene vuelta la cara hacia los fieles... El famoso *balustrado* del altar mayor con columnas salomónicas, y los relieves, estatuas, estofas festonadas, todo de bronce, no necesita que haga aquí su elogio un hombre es bastante conocido: es la mas hermosa obra de fundición que existe en el mundo. No puede alabarse menos el púlpito de San Pedro, sostenido por cuatro pilares de la Iglesia, un espejo con un Espíritu Santo en medio de un cielo resplandeciente, rodeado de ángeles, todo de bronce i de un magnífico pedregal. Niello púlpito está pegado al fondo del templo en donde produce un maravilloso efecto, sobre todo al ponerse el sol, cuando reluce sus rayos a través de los vidrios i por los vacíos de la grata de cristal amarillo... Descansa que podrá ver un fiel i fidedigna muestra de todo el interior del templo, que me da de pintar Píndar para el coronado Polígono. (Este cuadro está hoy en el Louvre). Encima de la media naranja se encuentra la linterna; después se ven en un espacio de columna hueca, a manera de estuche i se sube a la sala por una escalera de hierro enteramente recto. Entonces se parece como Sancho Panza, la tierra grande como un garbanzo i las contras como hojas de encina que andan sobre él.» (De Brosses).

A todos estos esplendores i a la majestad de sus proporciones, la basílica de San Pedro reme algunos defectos grandes i que se deben, los mas a la concepción misma del jéne de Miguel Anjel,

i los otros a las modificaciones que han introducido sus sucesores.

Los primeros eran sin duda inevitables en su sistema de construcción que no establece punto de vista entre el espectador i el edificio. M. Lemniz Reynaud nos los ha señalado ya mas arriba. Halla ciertamente una decepción al que entra en San Pedro bajo la fe de sus lecturas; i aun cuando toda impresión desfavorable se disipa prontamente por todo lo que es digno de admiración, es preciso por lo mismo confesar que la grandeza de San Pedro está muy equalada, con su riqueza en montañas que se colaturan, son allí mas sumosas i teatrales que bellas i augustas (insustentada la *Pieta* de Miguel Anjel), i que finalmente nuestras catedrales góticas i ciertos edificios bizantinos, presentan bellezas mas vivas, mas penetrantes i mas religiosas que este coloso demasiado accesible al alcance de nuestra vista.

Vejamos a los defectos parciales.

«Los pilares que separan la nave principal de las colaterales, son de una anchura exagerada, 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 mauseos, 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 naves de la cruz griega que había adoptado, no puede merecer desaprobación, porque la forma es poderosa, i se comprende que se apoye empíricamente en los triángulos. Pero en la nave, en donde fué necesario dar luz, la fuerza i la profundidad de las ventanas son de un efecto poco satisfactorio, i hubiera sido mejor adoptar una disposición de bóvedas que se prestase a dar mas paso a la claridad, tal como la bóveda de aristas o los medios puntos sobre pechinas.

«En fin, si se hubiera tomado este partido, se hubiese podido mejorar en el intervalo de las pilastras el pesado atrevido. Colocas en una de las naves del crucero, i este establecimiento no tiene nada de chocante ni en tuca nuestra atención poderosamente atraída hacia la media naranja (no había, pues, ningún defecto en la concepción de Miguel Anjel, puesto que la nave no tenía tanta longitud que la nave del crucero); pero en la entrada del edificio desde todo lo contrario: la media naranja está demasiado lejos, i el número de líneas horizontales sobrepuestas a los capiteles de las pilastras, rechaza al horizonte a las miradas que se elevan hacia el cielo. En su lugar, el elemento vertical está suficientemente demostrado en la cruz griega, mientras que el elemento horizontal domina en la nave con detrimento del carácter religioso.

«No hablo de la fachada construida por Carlos Moderno; con sus pesados columnas sencillas, las delgadas columnas que flaquean sus puertas, sus tres filas de ventanas, su pobreza de invención, su frescura de formas i el mal gusto de sus detalles está bajo la presión de toda crítica, i sería difícil al talento mas benévolo encontrar en ella algo que aprobar.» (Lorenzo Reynaud).

Director i Redactor  
PROPIETARIO.  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

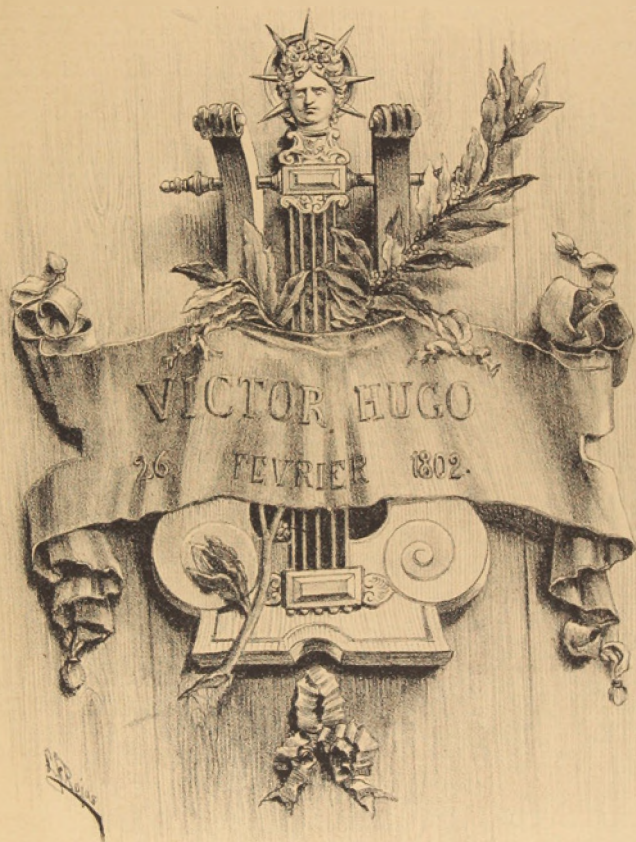
PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
REDACCION  
Santa Rosa 126

AÑO IV

SANTIAGO, MAYO 27 DE 1889

N.º 180



## ESCUDO SIMBOLICO

colocado en la casa de Victor Hugo.

## EL TALLER ILUSTRADO.

SANTIAGO, 13 MAYO DE 1889.

**SUMARIO.**—Nuestro certamen artístico.—El resultado de la Virgen.—Chile en Paris.—El arte de los artistas (del francés para El Taller Ilustrado).—Noche sabe para quien trabaja.—El señor don Pascual Zenteno y nuestra clase obrera.—La moda en pintura.—Litografía.—Escudo simbólico colocado en la casa de Victor Hugo.

## NUEVO CERTAMEN ARTÍSTICO

El activo corresponsal de *La Patria*, secretario de la Comisión Directiva de Bellas Artes don Vicente Grex, ha enviado al colega por medio la siguiente noticia:

«El gobierno va a establecer un certamen anual valor de mil pesos, a favor de los artistas chilenos que estudian en Europa la pintura o la escultura, y cuyas obras se envíen al *Salón* que se abre en Santiago el 15 de Noviembre de cada año.

Mui justo es este nuevo concurso, que se organiza a favor exclusivamente de los jóvenes artistas chilenos que estudian en el viejo mundo, ya que están ellos escluidos de los certámenes Edwards y Maturana. Este aliente aumentará el entusiasmo y el empeño de los que tan bien representan en el extranjero el arte chileno.»

Si no supiéramos que el señor Grex está perfectamente informado, no daríamos crédito a dicha noticia i seríamos de buena gana tomándonos por una de esas bolas que echan a correr de vez en cuando los atribulados corresponsales i guacutilleros 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 atrás para dar vida a ese pobre i poltrónico *Salón* que 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 doblaron humildes a la voluntad del que sabe unir el arte de Apelles con las nuevas líneas de escritos urbanos que, partiendo de la catatonía del Mercado, llegarán hasta los convulsivos de su propiedad construidos en los extramuros.

Con la expectativa de los mil pesos de premio indudablemente los colegas que conciben al señor Lira i que prefieren no volverse más a la pintura por no tener que entenderse con este cutupido caballero i *cerdadero hermano de trabajo*, que hoy trae la marcha del arte en Chile, tendrán que doblar la cerviz i pasar por las horcas candinas si desean un 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 a la vida a su muerte *Salón*, no puede ser mas diplomático ni mas bien secundado por el distinguido crítico de artes señor Grex, que maneja la pluma con tanta galanura para defender a quienes le han dado un asiento en el Congreso i algunos empleos públicos no muy mal remunerados. Falta saber si el señor Ministro del ramo lo aprobará i si consentirá en que los dineros de la nación sirvan para satisfacer ambiciones personales de individuos que, mas que bien, hacen mal al arte naciente en nuestro país.

Esperando la resolución del señor Ministro, podemos punto a estas líneas para continuarlos en nuestro oficio.

## EL RETRATO DE LA VIRJEN

Difícilmente puede ofrecerse un asunto que mas interese i cautive la mente i el corazón cristiano, que saber si existe un retrato auténtico de la Santísima Virgen. Ya San Agustín decía en su libro *De Trinitate VIII*, estas trinitas palabras: «Necque movimus faciem virginis Mariae.» La jovial de nuestros padres hizo, según las concepciones del arte en los primitivos siglos de la iglesia i antes de los decretos del Concilio de Efezo contra Nestorio, un retrato de la Virgen, en el cual procuraron unir la belleza física al sentimiento mas profundo de pureza i santidad moral. He aquí por que no que en sus imágenes antiguas, áncoras de que nos ocupamos aquí, los artistas acumularon en las facciones de la Virgen toda la gracia i dignidad que pudieron imaginar.

En este tipo primitivo las facciones de la Virgen rebosan de juventud i pureza divinas. Tienen sobre la cabeza un velo que cae sobre las espaldas según costumbre de las mujeres judías; está recostada de espaldas o débilmente sentada con dos bandos de púrpura i algunas de calceñas (1) sencillos sentada en un de las sillas episcopales que con tanta frecuencia se ven en las catedrales, i sostiene sobre sus rodillas al niño divino que recibe las ofrendas de los Magos, porque las imágenes mas antiguas conocidas hasta hoy de la Virgen son las que representan este misterio.

Ad lo demuestran un fresco inédito del cementerio de Bonitella i otro del cementerio de San Calixto, del siglo II, según los ermitaños, que los representan con tipo tradicional de la Virgen mas exacta. Este modelo se ve en las Catecúmenes, en las esculturas antiguas de mármol, como por ejemplo, el diptico 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 ondulados que Tertuliano llamaba *capilli auctati*, i que vitupera en sus escritos a pesar de ser costumbre de aquel tiempo. Se representa a la Virgen sin velo, porque las virgenes no lo usaban sino desde que se casaban.

A partir de mediados del siglo V, se multiplican las virgenes madres solas, es decir, sin los magos; i después del Concilio de Efezo comienza el tipo de la Virgen con cierta rigidez bizantina, vista de frente, i con el divino Niño apoyado sobre el pecho, carácter peculiar del arte griego.

Junto a la cabeza de las virgenes bizantinas se ve casi siempre un título de madre de Dios con las iniciales M. P. O. Y. Este tipo se encuentra en los monumentos del siglo IX, en el mosaico de Santa Maria en *Romania* de Bannu, en el diptico de Bambara i en piedras grabadas de esta época.

La Iglesia, después de la condenación de Nestorio, adoptó este tipo, pero no lo creó, porque se ve en los lapides reliquios 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 vitraños dorados que se le representa a Maria de pie, con las manos extendidas entre San Pedro i San Pablo, o entre dos ángeles i dos palmeas sobre columnas, que aun bien pudieran 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 estado ya las virgenes llamadas de San Lázaro, están ya demostrado que este Evangelista, modelo 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 Lázaro su autor, comenzó desde el siglo VI, quizá por existir en Oriente antes del siglo V un pintor de objetos pintados así llamados.

(1) Calceñas son unas diéras de metal o de tela con que las antiguas adornaban sus vestidas i que adoptaron los cristianos, según monumentos de aquellos tiempos.

Los mosaicos representan a la Virgen aloronda con ricas diademas i con santísima vestidas según el gusto bizantino del siglo IX. Algunas veces doradas, imitando primitivos e intermedios de la Iglesia, representan a la Virgen en un collar en el cuello i manto con crecencias, estrellas o piedras preciosas sobre su cabeza. En un antiguo triptico de Luca se la ve vestida con la púrpura o envuelto amarillo.

La virgen primitiva de las Catecúmenes representa a Maria en oración, i con un *noche* se la designa en las que se hallan esculidas en los Zócalos de las Catecúmenes sobre fondos de vidrio con figuras doradas.

En el cementerio de Santa Lúca hai uno del siglo IV, que podemos llamar Orante Madre, porque la Santísima Virgen está con las manos levantadas para orar i el Divino Niño está suspendido ante ella por en propia virtud.

En un vitraño de Chartres levanta sus manos como i a su alrededor están representados por palomas los donos del Espíritu Santo.

La Iglesia griega conserva aún el estipe de la Orante Madre en el sello del santo Athanasio.

A este tipo pertenecen las imágenes de la Virgen de Anzwell i la Madonna de la Gracia, que se hallan en Roma, atribuidas a San Lázaro, que representan a la Virgen con las manos en actitud de orar.

Yaqui terminamos lo que hasta el día existe como tipo general reconocido anticamente en lo referente a la iconografía antigua de la Santísima Virgen.

La Edad Media, en su decaer escluyó por la forma, dejó el tipo gracioso de los primeros siglos i dió a las imágenes de Maria un aspecto triste i severo, que tuvo su embargo su razón de ser inspirada en el jéno mal comprendido de aquellos tiempos repetidos por bárbaros, i en un militecimo muchas veces profundo e injenioso.

## CHILE EN PARIS

Siu hacer el menor comentario damos a nuestros lectores los siguientes copites de carta que publica *La Libertad Electoral*.

«Nuestro querido Chile, como siempre, te lo obsequio. Sus objetos no figuran en el catálogo oficial porque llegaron muy tarde i se atribuya esto a que se pasaron a hacer Exposición en Santiago.

La seccion, según se afirma por los que lo saben, es la mas *chaleada* de todas las repúblicas de Sud-América.

Tuve ocasión de ver a Chile en Brezobach el año pasado, i era la seccion mas indecente de todas: mas cuentas botellas de vino, las obras de Vicuña Mackenna, varias fotografías de ahora cinco años, que daban a conocer el país, etc. Todo estaba a cargo de uno argentino.»

## EL ARTE I LOS ARTISTAS

(Traducido del francés para El Taller Ilustrado)

Si un simple artículo de diario tolerase los prefacios, preámbulos o advertencias al lector lo que seria abusivo—podría en conocimiento de los que se sirvan concederme su atención por algunos minutos, de que la crítica de hoy no es una defensa individual, pues ningún artista, pintor, escultor, arquitecto o músico, me ha pedido que la escriba. Ya he concebido la idea de hacerlo una noche, no por haber escuchado el canto del ratón, como el tamborero celebre de Baudelaire, sino en una recepción social en la que no se arrullaba carrea alguna lírica, ni recibían ningún obsequio ni monedero.

Pero en la mañana, no creyendo coincidirlo esperaba una filipica virulenta a los artistas con-

temporales, vituperables amargamente la amplia posición que ocupan en el mundo, i sobre todo en los registros de las condecoraciones honoríficas. «Ellos se las llevan todas, decía, así los honores oficiales como las comisiones para parlamentarias i las mozas casaderas.» El crítico de tanto dichoso mortal, invocaba evidentemente de una manera implícita, en buena hora, como argumento, su desinterés en la materia del último punto por ser el un artista expatriado. De allí viene que se le ve malamente a todo el que mancha la paleta, el lápiz o la escudela.

La circunstancia puntante de la creación en el museo del Louvre de una sala consagrada a los retratos de artistas, como la de los *Offices de Florencia*, malha nuevo elemento a esta indignación general, pues el santuario venerado del arte, en el cual pintores i escultores no entraron tradicionalmente sino al cabo de diez años después de su muerte, tras de larga residencia en la autocorreción de Luxemburgo, flus a violarse con la introducción de los vivos. El favor i el nepotismo no le sucesivo se encargaron de la consagración decenal de los artistas, a la crítica i de la posteridad. Ya, decía, *Sarracina referida*, los señores (ahamb) i Honor tienen no solo profemas, sino hasta el encargo de sus retratos autógrafos. La galería indignada reclamaba virulentamente la agregación al retrato de los artistas las escifras en tela o en mimbré o en bronce de todos nuestros celebridades contemporáneas. Pasteur, Victor Hugo, los dos Dumas, Lesscps, Angier, Lalouche, etc., debían ocupar su lugar al lado de David, de Deshayes, de Ingres, de Courbet, de J. Breton, de Meissonier, etc.

Digo, por supuesto no dispertaría a unches, como a mí, que se instalase en alguna parte del Louvre, en el monumento de Soufflot a fuera de una especie de Pantoon artístico de los Ilustres nacionales de todo género, pero la perpetuidad de la incansable estirpe de tal Pantoon at-óna singularmente la satisfacción pública i la política no tardaría en imponerse como ha tardado ya tantas cosas!

Como en la época de la decadencia romana habría precisión para no arriar al Estado en marino, bronce o tela, de hacer retratos de hombres públicos con calcaes divisibles, lo cual no sería artístico i desconocería a los autorretratos en sus estudios comparativos de la conformación de los cráneos i de los miembros de los políticos contemporáneos.

Hoi, por otra parte, una objeción más plausible que consiste en que este museo existe en realidad en el palacio del Instituto, en el cual son tan numerosos los bustos de salones i escritorios que con frecuencia hai que poner a ciertos de ellos en los desvanes i bodegas de este edificio, lo que no es de escandir porque la mayor parte son fetsimas i poco personas.

Las personas de social i vagos escritores suponen muy elevada la posición de los artistas i se indignan; reflexionándolo bien deberían para ser lójicos admirarse de que no lo sea todavía más.

El parlamento forma hoy la consagración de la notoriedad i de la ilustración, es el objeto de la ambición pública i basta con frecuencia un testimonio de la gratitud nacional. Todos los oficios se ven allí representados, grand es la gloria señalada o dignidad. Todo coincide a la diplomacia, el arte solo la escluye. Rara cosa es que se ven a un arquitecto o escultor, consejero general o consejero municipal; algunos llegan hasta cobirse la banda de corruptor de aldea, llevados a esos honores por el amor propio de sus conciudadanos; pero bajo este punto de vista especial, el último de los beneficios es, sin disputa, superior al muestro más ilustre de la Academia de Bellas Artes.

En otro tiempo, los pintores, los escultores i los arquitectos desmembraron en la vida pública (aquel imperioso) i no es dar muestra de trascendencia, erudición recorda las comisiones diplomáticas de Rubens, los servicios civicos i militares prestados por Miguel Anjel i por Leonardo da Vinci. Si en el día hai pensase el Presidente

de la República en mandar como embajador extraordinario al extranjero con motivo de una comendación o de una festividad nacional a los señores Meissonier, Paul Dubois, Morel, Bouguereau, Privis de Chavannes, Guillaumet, etc., que disfrutara de universal reputación, todos los honores de Intelecto, de sanidad, distinguidos i honorables, diez miembros de la Cámara del Senado intercalan al Ministerio i acaso habia crisis presidencial.

¡Ho se venga, diciendo que los maestros de la Escuela francesa se han elevado al pináculo i tienen una fortuna social insolente. Cuantos, sin reconocerlos mucho en la historia contemporánea, han padecido en la miseria por toda su vida a han muerto dolosamente en el asbulario. Ayer no más, uno de ellos, Bonvin, cuyas obras serán buscadas mañana para el Louvre, vivió sus últimos días algo tranquilo, con un solazo de pan seguro, interes sólo en la personalidad de algunos amigos i administradores. Aquellos que tan orguejoso se indignan en contra del apareamiento de honores por los artistas, ignoran ciertamente que a estimar la administración de Bellas Artes tiene su caja agotada i no le es posible estar que artistas concionados mueran de hambre.

Los artistas deben tener en la union un rango muy elevado. El ejército le defiende, el comercio la enriquece, el arte la honra i la glorifica; el arte en el organismo social es un elemento de primer orden, absolutamente indispensable, pues sin él cae la barbarie i las tribulaciones, todo se rebaja i sobrevive, en razón de su esencia superior, divina.

«La supereminencia universal de la Francia no escrita en su génio artístico? ¿No vive París exclusivamente de su arte ha original i tan fecundo, de su lujo de refinado gusto, como que inspira a todas las demás naciones?»

«¿Se va a envidiar a protestar energicamente contra la pretensión de empobrecer a los artistas?»

Si el señor Presidente Carnot, como manifiesta, fuera voluntad de hacerlo, procede altamente en contra de los tendencias de indiferencia de sus poderosos. Respecto del arte, si no limita su vitalidad i simpática laiza los artistas, a una mera visita anual al Salon o a la protección de algun conculchamiento fotográfico, renuncia la tradición gloriosa de los jefes del Estado protectores del arte nacional i hará un gran servicio al país.

En otro tiempo, la administración de Bellas Artes a modo de herencia, estaba anexa a la casa del soberano, i en razón a ese contacto permanente se interesaba personalmente en la vida artística de la nación. No pedimos que se vincule a tal tradición que pudiera haber sospecho el recuerdo de la monarquía pero sin ser estimo el peticionismo, que el Presidente de la República no atropelle, tras la Constitución, extendiendo sus relaciones con la administración de Bellas Artes más allá del mediario del palacio del Eliseo.

MARES VACIOS.

## NADIE SABE PARA QUIEN TRABAJA

El arquitecto Eiffel despues de tantos años i desvelos, comprometiéndose su fortuna i la ajena en la construcción del monumento más colosal que haya visto los siglos, quítale en el primer año de arropo desde la señal de su torre, el poder el pleito que hacemos a nutrar en los ministerios, que lo hacen los diarios parisieneses.

En Noviembre de 1887 M. Eiffel hizo un contrato con la sociedad Jaloux i Cia. que es la propietaria de la gran casa Magnardes del Printemps de esta capital.

Por ese contrato, M. Eiffel sujeción a dicha sociedad el derecho esclusivo de hilar con los sobrantes del material empleado en la torre todos los objetos de fantasía como pías-papeles, randerlos, dips, i chiflónes de todo género desechados a ser vendidos como recuerdos de la exposición 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 5 francos, i una suma de 25 por ciento sobre el precio de fabricación de todos los objetos reproducidos la torre o fabricada con los sobrantes, beneficios ambas que percibirá M. Eiffel.

Estas condiciones demasiado duras paralizaron los trabajos por algun tiempo. Los fabricantes no se atrevían a aceptar esa exorbitancia i M. Eiffel se resistía a rebajar.

Por fin, el 22 de Enero último se firmó otro contrato por el cual Jaloux i Cia. quedaban autorizados para fijar la suma que equivan a los sobranes de material que percibirá el Sr. Eiffel durante el tiempo que durara el contrato principal con Jaloux i Cia. Devíala como colateral de los sub-contratistas que eran muchos y que piden no menos de dos millones de francos por los gastos efectuados.

¡Y así están en adelante mucho en los arreglos por mas que avanza el tiempo i la exposición se viene vacuando.

M. Eiffel no recibió más 1,500,000 francos por la construcción de la torre. Es sabido que se calcula que costara como seis millones, por manera que ese déficit habrá de cubrirlo con los beneficios de explotación que le concede el contrato, especialmente durante la exposición.

Si el Sr. Eiffel se agrega un desembolso de dos millones de francos por no poder cumplir el convenio con Jaloux i Cia., puede calcularse lo fácil que es el que M. Eiffel se puede en la miseria en los momentos mismos de consolidar su reputación como ingeniero.

EL REJIBOR DON PASCUAL LAZARTE

I NUESTRA CLASE OBRERA

El señor Lazarte ha presentado últimamente a la aprobación de sus colegas del municipio un proyecto que le parece altamente i que desearíamos ver realizado cuanto antes, pues de él depende el que vamos un gran paso en la vía del progreso moral i material del país. Ese proyecto consiste en que la Ilustre Municipalidad envíe a la Exposición de Paris una comisión de obreros con el objeto esclusivo de que estudie cada uno de ellos el estado en que se encuentra en la cultura Europea 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 nuestros más ardientes felicitaciones, asegurándole su éxito feliz. Si alguno particularmente objetara, sería el que ha mudado muy cierto, pues a nuestro juicio, en vez de un obrero de cada profesión, debiera por lo menos haber podido dos. En presencia de una chira cualquiera, des podrían examinarla i discutir sus cualidades con mayor acierto hasta el punto de ver el partido que de ella se podría sacar al fabricarlo en nuestros talleres.

Si el porvenir de la union chilena depende en absoluto del trabajo que como pueden enterarse a ilustrarla en sus estudios, mala mesa. Igijo para afianzar la prosperidad nacional que el dar a cada oficio el mayor desarrollo i perfección que sea posible.

¡Yo que la comisión se presenta, debemos aprovecharlo, con tanto o más F. pasamos. Ilustrado, a una grande en el presente siglo, por lo menos un

par de obreros de cada profesión para que en ella estudien lo que ni siquiera han sabido aprender entre nosotros. Esa pequeña colectividad de nombres de trabajo, después de haber contemplado detenidamente el gran torneo del arte y de la industria universal, después de haber visitado, conducida por inteligentes economías, los grandes talleres y las fábricas colosales, donde el *Son Etnico* no existe en el calendario del obrero; después de haber visto el tesoro y la alegría con que al ocuparse de las festivas canciones trabaja el mismo tanto obrero francés; después de conocerse por sus propios ojos del jornal que ganan, sus hábitos de trabajo y de ver la modesta decencia, o bienestar en que viven, contentos con su suerte, educados en sus horas de trabajo, y después de haberse algunas veces tratado de hacer economías para dejarles alguna pequeña herencia al terminar su laboriosa carrera, indudablemente volverán a su patria trayendo el jéren de la economía y del suar al trabajo, que es la base en que descansa la prosperidad individual y también 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 deberíamos imitar.

El proyecto del señor Lázare no solo es útil, es necesario, es indispensable. Una vez puesto en práctica producirá resultados más positivos i beneficios que el de la inmigración de extranjeros sin ócio ni beneficio, que abandonan su país natal con la misma indiferencia que labran de abandonar a nosotros el día en que se convencen de que el oro no está votado por las calles; que Chile está mil léjos de ser aquella ciudad deseada de que nos hablaban nuestras abuelas al calor de la lumbre del tranquilo hogar.

Si hoy necesitamos de brazos extranjeros, es por que hemos deseado de la educación moral de nuestros clases trabajadoras, la hemos dejado abandonada a su propia idole y la alta aristocracia la ha tratado siempre con su olímpico desprecio.

El artesano i aun el artista nunca ha sido más que una bestia de carga o poco menos entre nosotros. Razón tiene el señor Lázare para decir en Chile «solo los obreros han quedado atrás», por que consiguientemente no han podido casar sus hijos de conocimientos en esas fuentes de producción.

Con una comisión de cien obreros chilenos que mandáramos a la Exposición de París, dirijidos por nos media docena de personas competentes que los llevarán a visitar día por día los grandes establecimientos que son el orgullo, la vida i preponderancia de la nación que, después de soportar la guerra mas colosal del siglo, paga mil millones de pesos al vencedor i queda andando en la opulencia i asombrando al mundo entero con sus exposiciones universales, habríamos ganado más de lo que esperamos introduciendo en el país una raza que, silvo contadas escepciones, vendrá a fomentar la holgazanería i los vicios que engendra la ignorancia en nuestro bello pueblo.

Desgraciadamente, el proyecto llamado a ejercer una transformación provechosa en nuestros artesanos, no será tomado en cuenta, pues su autor por muy digno que sea, será siempre un hijo del janchilo i éstos no suelen escuchar sino cuando la evolución social que se prepara lentamente venga a dar a cada uno el puesto i las consideraciones que merece en la administración de la cosa pública.

## LAS MODAS EN PINTURA

La pintura moderna es como la mujer: la que profiere más, no es lo bello, no es el estilo, pues el feo es lo moda.

Si, la moda en pintura, como en la novela, como en los trajes.

Hubo un tiempo en que los dioses del Olimpo estaban en moda, en la época del sol poniente de David i de Prud'hon. Después vinieron los románticos, los cabaludos, los trancocados.

Luego, los Autouy i mas adelante una renou-

vacion de los dioses del Olimpo, atravesada por las nubes del realismo Garbet i Ca.

Después de esto, hemos tenido la escuela de Manet. Hoy todos las escuelas bailan la zarzuela. Toda esta pasada de moda, porque se ha abanzado de talo pero lo que está desmoralizado especialmente, es el Dios del Paraiso i del Infierno, es el Dios de Jerusalem, con un cortejo de santas mujeres mas o ménos arrependidas.

Hoy sesenta siglos que Dante escribía: «Conette romaba bella pittura tener lo campo ed ora ha Giotto il grido».

Desde ese día, 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 el campo, para que su obra sea el campo de batalla, no le basta expresar soberbiamente las hueras i maravillosas visiones de su pensamiento, es preciso sobre todo que su obra fije en una forma 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 presente en una sentí alivianacion i que ninguno logra todavía expresar.

De aquí resultan las glorias pícturas i los renidos prematuros; los desdenes injustos i las uanias exajeradas.

Mientras un pueblo, salido de la barbaria, conserva bastante juvenilidad para no obedecer sino a juras i fuertes aspiraciones, sabe dar la preferencia a los grandes i potentes artistas.

En Grecia, Fidias; en Florencia, Buonarroti; en Venecia, Giorgione; en Paris, Juan Gouyon.

Pero cuando el pueblo ha usado ya la vida, cuando está hastiado, cuando el arte no es ya para el sino una diversion que es preciso despertar sin cesar por medio de atractivos nuevos, entonces el artista no tiene que responder ya a una fe ardiente, sino a caprichos siempre reuacientes.

No toma su arranque en los firmados movimientos del pensamiento, sino en los caprichos de la moda.

Desgraciado entonces 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 país, no porque todas las obras maestras estén firmadas por nombres franceses, sino porque Francia es el punto de cita de todo lo que engendra las ideas.

Antes de 1878, Manet era un gran pintor austriaco; Sistradski, un gran pintor ruso; no fueron grandes pintores para la moda sino desde el día en que fueron admirados por Francia.

Desgraciadamente, si Francia reina sobre el arte, la moda reina sobre Francia. Desde que la moda académica ha nacido entre nosotros para cambiar la inspiracion, la moda se apropiecha del esfuerzo i aumenta su potencia favoreciendo alentativamente a los dos estromos.

Es verdad que hizo bien en adoptar a Watteau i después a Boucher, para volverlos a los clásicos del estilo sin estilo sin estilo.

Pero que que ayudo a Vien i David para que triunfara de Eugene i de Chardin? Con esto se daba por terminado el arte contemporáneo.

Pero al lado de David, no existían artistas menos de adén, de fe 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 sus pinceladas toda la escuela del siglo XVIII.

Los fantasmas de David—fantasmas bien delineados antes de todo—han causado miedo a toda esa linia bendita, de dioses i arseidones que han poblado el Olimpo de Luis XV, i sin embargo, era la escuela francesa.

La moda romántica—no hablo de Delacroix que se creía clásico, ni de Ingres que asustaba a los clásicos i que fue tambien un romántico—ránto al baron Gros. Ese pobre baron Gros se preguntaba seriamente al leer la critica de 1834, si no se habia equivocada toda su vida.

Se le dijo que la moda neo-griega, salida de la media luz del taller de Carlos Gleyre, el profesor de las «Ilusiones perdidas», habia hecho morir de pesar a Paul Delacroix.

La verdad es que Paul Delacroix, que en aquel momento era precisamente un gran profesor—se tiene la prueba por sus cartones del museo de Neuchát—murió de pesar porque lo comparaban con Casimiro Delavigne, es decir, con un hombre que no era ni este ni aquello, tan pronto romántico i tan pronto clásico, un compuesto de dos elementos que se destruyeron entre sí, una imparsonalidad, lo cual es la peor de las cosas.

Los pobres Casimiro Delavigne habia muerto algunos años antes, herido el mismo por la moda.

Porque tenemos las modas Delacroix en las botas de Grosvel. Cuando Delavigne espanta, en el patio del Louvre, un célebre Francisco I, Delacroix gritó bravo al escuchar, al mismo tiempo que abría su corazón a Alejandro Dumas i a su talismo.

—No os asustéis de los criticas, decía a Flourens, esos periodistas hacen i des-hacen dioses con facilidad inaudita. Si expresaron lo que dicen, se volvería un loco.

Casimiro Delavigne murió de pesar, como habia muerto el baron Gros, como iba a morir Paul Delacroix. 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 déshé*

Habia bailado el acerto nacional en las *Messeniennes*: habia encontrado bellas lágrimas en las *Almas del purgatorio*.

Creéis vosotros, a quienes la moda ha puesto a flor de agua con la condicion de ahogarse en la próxima borrasca, creéis que nuestro jéno o talento, nuestro pincel, nuestra paleta, valen mucho mas que los del baron Gros i Paul Delacroix?

Si hubiera preguntado a nuestro maestro Eugenio Delacroix, es hubiera dicho, ya que era un corazón leal i un maestro excelente:

—*Id a la escuela del colicista que hizo la Batalla de Aboukir i los Apóstolos de Jaffa, lo mismo que a la escuela del dibujante que ha hecho Juana Grey i el Beniciclo del Palacio de Bellas Artes.*

¿Cuanto mas andamos mas precipita la moda a sus caprichos.

En el momento actual, la moda va en un salon u otro, del arte apasionado al arte de la pequeña factura, del estilo, al naturalismo, de la fantasia a la estrecha verdad.

¿Cuál que el recuerdo de las glorias de ayer sirva de leccion a los glorificados de ayer. ~~Sea~~ éstos no los embriagará el orgullo i no sin amargura verán venir mañana el olvido.

No atenderlo al favor demasiado fugitivo del público, sino a la expresion fiel de su propio pensamiento.

I cuántos, la incansancia de la moda, que necesita siempre el arte sincero, no tendrá por resultado sino despertar en él las 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 128





## 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 1880

**SUMARIO.**—Don Arturo M. Edwards.—Las dos estatuas, por Belisario Guzman Campos.—La Escultura Nacional en una casa de Martillo.—La Acuerda, por A. Cosangué.—El Arte (por Pedro T. Parra C.).—La Concepción de Martillo (continuación).—Literatura.—Las Esculturas de la Pintura Nacional.—Honores 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 ocasión de conocer al señor Edwards i de hablar con él durante algunos minutos por la primera i última vez. Jamás volvimos a verle. El objeto de nuestra visita fué el siguiente: En esos días un diario de la capital publicó la noticia de que dicho caballero, obedeciendo a sus gustos artísticos, estaba próximo a fundar un certamen anual para los pintores. El gazetillero daba al par que la noticia, las bases del certamen, tal como se las habían consultado los mismos sujetos que inspiraron al señor Edwards idea tan generosa. En el número 100 de este periódico, ampliando al nuevo Mecenas del arte nacional, terminámoslos con las siguientes líneas:

«Confiamos en que la protección del señor Edwards no se limitará solo a la pintura, dejando a la escultura abandonada a sus propios e inútiles esfuerzos, mendigando como los pobres vendedores, o confundiendo al odioso i eterno papel de la desdichada Científica.»

Se nos dirá que hai pocos escultores en Chile, pues esa sería malvada razón para proteger de preferencia un arte al cual son raros los que se dedican.

No olvidemos que el arte de la escultura no es menos interesante que el de la pintura. Además, la estatuario ofreciendo mayores dificultades para su aprendizaje i siendo más mal pagado por el público en general, merece, en justicia, mayores consideraciones que la pintura.

Su ofender a los amigos pintores podemos decir que ellos ejercen un arte precioso, mientras que los escultores cultivan un arte que menos precioso, no arte tan orlatado puesto que el mármol del bronce desdén a los siglos.

La escultura romana, griega, ejiptica, fenicia o caldea la podemos admirar en todas las naciones de Europa, mientras que la pintura de esos países desapareció con sus ruinas. Un cuadro en la vuelta de algunos años o de algunos siglos no es más que un borrón; una estatua sale palpitante de vida, radiante de belleza de entre los mismos escorbos en que estuvo sepultada siglos de siglos.

Pura bien, el replicar el señor Edwards el objeto de nuestra visita i después de haber leído dicho caballero lo que desiamos en *El Taller Ilustrado* que le presentamos, antes de dárlo a la publicidad, nos dijo con la mayor sencillez: «Agradecemos a usted mucho, señor Blanco, la justísima advertencia que me hace, i puede estar seguro de que se hará caso de usted todo.»

Dimos las gracias al señor Edwards i nos despedimos de él sin sospechar siquiera de que, tan pocos años, era ya el blanco de la memorable Paris...

El señor Edwards ha fallecido antes de entrar. *En la noche del comienzo de nuestra vida, como dice Don Alighieri;* pero mereo dejando su nombre grabado para siempre en los anales del arte nacional, tal como el héroe de Iquique (des

pués de su muerte) lo dejó el año o grabado con caracteres indelebles en los anales de nuestra gloriosa epopeya. Ambas han sido héroes: el uno en la guerra, en la que el otro, *El Taller Ilustrado*, dividiendo al sentimiento patriótico, ha rendido tributo a la memoria de Arturo Prat; ha obedecido al sentimiento artístico, rindiendo tributo a la memoria de Arturo M. Edwards i hace votos por que el busto de este se inaugure en esta antes en el primer Museo Nacional de Bellas Artes, como la estatua 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 los diers) i aquel héroe al otro habló en voz potente:

—Mi amigo de un tiempo, mi buen compañero, ¿al día, hasta cuando podremos nosotros? no es propio de hombres... ¿quamos las manos? —¡Subito (dijo el otro) que así caballero.

—Venid, pues, entonces; gustoso os aguardo; de nada hablaremos de la pasada; de nada hablaremos de la patria, por ambos nados..... —venid voz, ¡juro, mi caso en mas tarde.

Con ímpetus nobles O'Higgins, entonces, picando el caballo, lanzóse de un salto; Carrera, a su turno, dejó de la alto; i pronto estrecharon sus manos de bronce.

—¿Verdad (dijo O'Higgins) que da pesadumbre el ver a esta gente cual va descaída? i dimos la sangre, i dimos la vida por verla una i grande llegar a la cumbre.....

—¡Quéquies, al pueblo, dan triste el ejemplo? los mismos que el llama, su lei, a dictarla? chocando ambiciones en vez de acatarla, en campo de Marte convierte su templo.....

—Si (dijo Carrera) cierto es que, vehementemente, hoy Chile se agita con grandes pasiones; mas ¿qué son latidos de mil corazones de un pueblo mi jéren, mi noble i ardiente.

Salicio vos uno el agua se pudre en reposo; que es vida el esfuerzo del cuerpo i del alma..... —Chile masa la lucha, desdén la calma..... —¿Cuál de que es libre i altive i celoso.

¡Glorias en su suete; su honor, exaltado; sus virtudes los pueblos traganon su muerte; i burlando él el brazo, cual un ánimo fuerte; al uno i al otro dejó humillado.

—Por su honra i su gloria así combatian; mas, ¡ah, si aquí, entre ellos, se van a las ma- [nos] jias, fieros hostiles los que son sus hermanos, tras lucha pedían vendida tirada....

—No; nunca ni tirón sentó aquí su plantal ¡que mas despojos me creció en esta tierra! i que a la hemos visto lo mismo que en guerra, ¡a la lei, ella sola su espada levanta!

—¡Querieran los cielos que así siempre fuera; i que antes que verla su hora, humillada, mi esjio, en el vil polvo, cayese indignada! ¡que aun mi memoria por siempre muriera!

—Mas, todo lo auguro heróico mio; virtud i talento, nobleza del alma, duraduro, en el mundo, el laurel i la palma, —volvimos, no obstante, por su alta destino.

—¡Feliz será Chile lo alona su historia;

i en tanto a la Patria la invoque no solo hombre, i en tanto estos bronce recorden tal nombre, ¡feliz será Chile!—Honor a él gloria!

BELISARIO GUZMAN CAMPOS.

## LA ESCULTURA NACIONAL EN UNA

CASA DE MARTILLO

En mis ratos de ocio, que por suerta mia son tan largos como la esperanza del pobre,—puesto que vivo de mis ratos i de conseguirme no necesario trabajar,—me agrada sobre manera visitar las casas de martillo mas o menos de la capital, en las que se vende al mejor postor cuanto inútil se vende i desenvendado se encuentra ya fuera de servicio. En una de esas casas vi últimamente con un poco sorpresa, una media docena de bustos de Domeyko de Leon XIII, modelados por Blanco i Plaza, primeras desgraciadas víctimas que han inserta un nombre en el martirolo de arte de la escultura chilena. Al ver esos trabajos, en los cuales se advierte a primera vista el esmero que las mismas sus autores, se advirta las fatigas i desvelos que habrá tenido que soportar para llevarlos acazo, dije para mi capote, ya que nuestros pobres escultores, acosados tal vez 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 tal vez por liguidad, o para que sea público aristocrático para quien trabajan a ración de hambre, no ves que esos escultores favoritos se encuentran mas pobres que la cabra i sangre de el partido para pagarles su mas barato? O será por... Al al! se lavia me dole al acoplarme. En ese punto iba de mis reflexiones cuando uno de esos malditos *palas blancas* que pululan en tales casas, me pilló un callo hasta el estremo que me hizo ver capellón..... Antes que yo, como buen francès, tuviera tiempo para decirle: *Pardon monsieur*, el mi expreso me dijo con aire compungido:

—¿Le dolio señor? Dispense que no lo hice adrede.

—¿Qué amigo no ha sido nada! Vaya usted con Dios; por vayo pronto para que no me haga *chicha* otro callo.

El *palo-blanco* no fué dejándose entretanto al dolorcito que solo me comprenderá el que como yo tenga esos pequeños i delgados protuberancias, hijas de una civilización que nos ha hecho cambiar la sencilla sandalia (vulgo *patto*) por el apretado botín.

Para calmar mi dolor me diriji, cujando, hasta encontrarme con el dueño de casa, decidido a comprar la media docena de bustos, por via de protección al arte. Pero jena no sería 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 mémo de ir a Europa. Es un oficio sencillo que solo requiere algo de aplicación 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.

—Va entiendo. El señorito Solar está, a amoldando las obras de nuestros escultores sin que ellos lo autorem. En otros términos: está viviendo, comiendo i vistiendo con el trabajo de Blanco i Plaza.

—Ni mas ni ménos.

—¿Usted lo ayuda?

—Yo remato lo que traen a mi casa de re-

mato.  
—Pero ¿aí a usted se le hace observar que esos trabajos son mal hechos?  
—No admito observaciones; remato cuanto me traen.  
—Hasta bien señor. Hasta la vista.....  
—Hasta la vista.....

¡Llegando a mi casa, libre de al dolor del cuello, casi reventado por el *pala blanca*, sentí que la Musa (porque pertenecía al número de los poetas) me estaba haciendo cosquillas, por lo cual tomé la pluma entre los dedos (de la mano) e impuse la siguiente oración (decimo que dedico a los pobres escultores, al recto e honrado marfilero y al *industrioso* Manuel Soler, sucesor del Sr. Ilustrado Juan Ser, que inició tan bella industria en el país:

«Cuenta un artista que un día  
tan pobre y misero estaba  
que apenas el pan ganaba,  
con unos bucos que había.  
«Habrá otro, entre sí decía,  
mas amolado que yo?  
«¿cuando menos pensé  
huba la respuesta viendo  
que iba un pillastre vendiendo  
los bucos que le..... amolés.

CALDERÓN 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 e aficionados de todos los países, ha encontrado un feliz propagador en la persona del artista francés Armand Cassagne, quien por medio de un elegante volumen de 318 páginas, adornado con profusión de dibujos, ha puesto al alcance de todas las inteligencias.

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, Crowick, Hodgkinson, Varsou, Cattermole i otros nombres de fabricantes que los acuarelistas prefieren i que les son muy familiares.

Nosotros leyendo la obra a la ligera en el almuerzo 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 edición, 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 más tiempo i espacio para dar igualmente la versión al castellano de algunos trozos en extremo interesantes que contiene dicho volumen; pero no nos es posible i no nos contentamos con confiar en que personas de buena voluntad, habrán de hacerlo por nosotros, enviándonos sus traducciones para que sean leídas por los que no alcanzan a procurarse la obra en cuestión.

Es aquí el prefacio traducido al correr de la pluma:

«Hai en pintura un oficio que por consecuencia debe ser enseñado en un método elemental que igualmente precede i debe ser transmitido.... Este oficio i este método son tan necesarios en la pintura como el arte del buen decir i escribir para lo que se sirve de la palabra o de la pluma. (Eugenio Fresenetti).

La benevolencia con que la *Edición* acogió la primera edición de nuestro *Tratado de Acuarelas*, nos anima a publicar la segunda con numerosas adiciones de lindas a completar la obra de la hacerla más i más digna de servir de guía segura a todos los que se preparan para cultivar el arte de la pintura al agua.

Por esto, no contentándonos con dar mayor extensión a los asuntos *teóricos* y *prácticos*, hemos ensayado el camino de nuestra obra con el estudio de las *flores* i las *frutas* i el de las *figuras*.

En el análisis de los medios que están a la disposición del acuarelista para facilitar la interpretación fiel de la naturaleza, hemos señalado i descrito varios objetos nuevos destinados, no solamente a facilitar el traslado correcto de los asuntos elegidos, sino también a girarse en la elección de esos asuntos. No hemos pensó temido que se pudiera considerar como inútil la cuestión del *baguete del artista*.

Hemos indicado, por ejemplo con todos los detalles concernientes a las modificaciones i mejoras que una larga experiencia nos aconseja reconocer como útiles, la forma i empleo del *bastón caballe* que liviano i sólido permite al artista colocarse en cualquier parte para trabajar sin incomodidad ni fatiga, i el de *cepillo preparatorio* destinada a poner su obra al abrigo de accidentes i malos tiempos imprevistos.

Habiendo entrado en la acuarela por un ejercicio i sus resultados en una nueva faz, hemos debido tratar más ampliamente la cuestión de los papeles i de del empleo de los colores a propósito de la ejecución propiamente dicha, señalando entre otros medios la manera de *calentarse* la acuarela e insistir en las facilidades que puede ofrecer el empleo de este procedimiento para dar algunos efectos vaporesos de neblinas i distancias; hacer conocer el empleo de esta nueva preparación que ya se ha reconocido como excelente por la propiedad que tiene de dar fuerza a los colores.

Un gran número de dibujos, casi todos tomados del natural, han sido agregados a nuestra obra para que sirvan de modelos sencillos a las teorías que son la base, el *a, b, c*, de la lengua de la pintura i que deban ser estudiados i comprendidos desde el principio.

Siempre tratado con una atención que antes la *obra* considerada como la iniciación 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 reproducción nos han felizmente permitido ofrecer motivos que responden en todos sus puntos a la exposición de los principios teóricos de ejecución.

Lo que sobre todo hace nueva esta segunda edición de nuestro *Tratado de Acuarelas*, antes consagrado exclusivamente al *pequeño* es el estudio de las *flores* i las *frutas* i de la *figura*.

Comenzamos la acuarela de las flores en su principio, seguimos su progreso i transformaciones recordando sucesivamente los procedimientos de interpretación en diferentes épocas i llegamos a la acuarela de las flores tal como se hace en nuestros días, lo que los pintores modernos, tomando por base la ciencia de la composición i la verdad del dibujo, suelen tener por divina, *acción i verdad*.

Para la figura, después de varias observaciones sobre la estructura i las proporciones de las diferentes partes del cuerpo humano presentamos como tipo de estudio i observación, un cierto número de dibujos i de acuarelas según los mismos métodos de más valor en el público. Algunos de otros obras son simples bosquejos que dan la idea del arte de agrupar i de componer, varios en otro orden de ideas, dan la naturaleza en su pintoresca sencillez. Las unas i las otras tienen por objeto mostrar i afirmar directamente con el lápiz de sus muestras la necesidad de llegar a la perfección del dibujo, antes de comenzar la acuarela.

Nuestros tipos de acuarelas son de dos órdenes diferentes, los unos terminados i los otros no presentando más que la preparación que indica la marcha que se debe seguir en la ejecución.

Hemos dado a nuestros tipos tan grandes como lo permite el formato de este volumen a fin de que aquellos de nuestros lectores que los quieren copiar, a lo que los invitamos, puedan encontrar número de un estudio serio i provechoso.

Este libro ha sido escrito principalmente para los que abandonando así mismo, toman esencialmente necesidad de tener en los principios las indicaciones teóricas i prácticas más elementales; pero desearíamos gradualmente hasta llegar al sentimiento razonado de una ejecución realmente artística de la acuarela.

Nos contentamos firmes de que en esta manera edición, tan considerablemente aumentada i cuidadosamente revisada, los nuestros mismos encuentren entre los jalones plantados aquí i allá en el terreno de la enseñanza metódica i práctica algún punto de apoyo que les sirva. Será la mejor recompensa que de nuestro trabajo podríamos esperar.

ANTE:

Arte! más divina!

espejo que refleja el misterioso seno de los humanos corazones; que con imágenes i eternas creaciones, de la inmortalidad muestra el camino!

Por el se manifiesta el poderoso punto que el vuelo a lo inmutable levanta i el afecto primero.

La primera virtud que nos inspira, i que nace al amor casto i sincero; por el revela el ave cuando canta i la virgen también, cuando suspira.

Cuando el mortal admira: la tierra, el mar indomito i sereno; de los espacios la atmósfera calma; la de pájaros luz i bello seno, alta jentil que en el viento asoma, i las flutantes de la noche ahuyenta; el noble espíritu, la graciosa palma; la dulce activa que a los vientos doma, cuando la creatura rige i sustenta, habla por el i brilla; que es el arte, a más de digno intérprete del alma, de cuanto forma parte del universo, misterioso idioma.

Era el éos! aun el raudido viento no había sus alas; ni el variable tiempo que anda incesante, transcurriendo el ser i el movimiento que alienta; no en el viento asoma, riega su gualana; ni el sonido la silenciosa albatos turbaba, en inabundante abismo sumergido todo hacia como ruina; en tanto que en espantosa confusión dormida de la vida los firmes fundados por siempre, al parecer; solo reinaba la noche, compañera del espacio.

Pero, de los profundos senos del caos, los primeros mundos surgieron i con ellos la creación también; esa suprema, esa sublime concepción del arte! i, netamente de mil volos de múltiples destellos, el universo floreció en frente: ciñó de luz espléndida tiulema.

El arte apareció en negro velo lanzó la noche! liberó i sembró allá del caos en el astro frío.

I con gigante vuelo,  
 nacidos de claridad i de alegría,  
 poblaron el vacío  
 i descendieron los astros sin carretas  
 por la inmensa inmensidad del cielo  
 tal al desquatar la luz deslumbradora  
 de aquel primero i venturoso día,  
 en forma de rocío,  
 sus puras, sus primeras  
 legumbres de placer vertió la aurora!

Los múltiples, formados elementos,  
 llevaban por despierta  
 a la mar-tirada, movimiento;  
 de los aires la inmensa muchedumbre  
 llenó la tierra, el mar i el firmamento;  
 batío sus alas rápidas el viento;  
 tan aplicable i plácido en la cuna,  
 tan espantoso i fiero en sus caojos!  
 I las novadas cumbres  
 i los volantes tejos,  
 surjieron, a millares,  
 del verde seno de los hondos mares!

El arte apareció! dulce armonía  
 de coros i cauciones celestiales  
 pobló los aires, i la luz del día  
 se vió eclipsarse, en tanto  
 descendieron del cielo,  
 i juntos se posaron en el suelo,  
 dos números, dos jinetes inmortales:  
 la Música i la exelta Poesía,  
 hermanas i a la vez madres del Canto.

Música i Poesía! el orbe entero,  
 les ofreció su historia;  
 la heroidal, sus felicitas acciones;  
 la ideal religión, su dogma anastro i  
 la virtud sus hechos.  
 I ellas, de tantos hechos la memoria,  
 cantando eternizaron  
 en ritmo colosal i magno verso,  
 que en sus puros inspiraban formaron  
 la epopeya inmaculada del universo!

¡Hija digna del arte!  
 gigantesca epopeya! tú te ostentas  
 sublime en toda parte:  
 en el aura sutil que en el nauaje  
 parece modular triste lamento;  
 en el vario aljibe  
 del mar que ya concluyendo desmayo,  
 ya con furia volubra,  
 menea sus ondas a merced del viento;  
 en la fura tormentada,  
 cuando relincha el fulminante rayo!

Tú cantas, inspirada i elocente  
 cuando la infancia venturosa i pura,  
 se tuerca en ternura,  
 se desliza fogosa; sin que en su frente,  
 reflejo fiel de la quietud sencilla  
 de la conciencia juvenil, se ostente,  
 cual signo de dolor o de melancura,  
 con sus páldos surcos la aureolura.  
 ¡Qué feliz, cuando en los ojos brilla  
 sin sombras el cristal de la esperanza!

Su que tu voz, cuando la mente, inquieta  
 con vuelo arrebatado,  
 sigue en pos de infinitos ideales  
 satisfechos, jamas, siempre soñados;  
 cuando trilla en conceptos colosales  
 la inspiración del fuego del Poeta;  
 cuando rie la tierra i rie el cielo,  
 sin que de ser intérprete en tu anhelo  
 benefició, te opones,  
 i cuando, mensajero del pasado,  
 en lienzo frágil o en el bronce duro,  
 se graba al futuro  
 Los héroes, las razas i los dioses!

¡Cuan precioso animal  
 cantas, cuando el soberbio monumento,

que al paso de los siglos se destruyese,  
 del pedestal aliviana el derrumbe,  
 i se muestra en impalpable esencia  
 su última parra!

¡Deseo sólo sujeción de la gloria,  
 i cuando, mancomunado el pensamiento  
 el, me allá! me llamo de las tinieblas!

Epopeya inmaculada! para cantar, arte,  
 no tiene formas el lenguaje humano!  
 pero basta a amoldarse,  
 si tú bien que te ves en el abismo  
 del signo existes un átomo de vida;  
 ¡purito es lo que Dios me inspira es una  
 multitud de la idea; sin sin embargo  
 que enreda sobre sí misma, conducida  
 por el viento al azar, en el profanado  
 i turbulento océano del alma.

PEDRO TOMAS PARRA U.

Junio de 1889.

LA «CONCEPCION» DE MURILLO

(HISTÓRICO)

I

Un joven que podía tener hasta veintiocho años, lechya fisonomía fina i expresiva era una mezcla singular de dulzura de profunda meditación, anula a tono pero por el camino que seguía los rasos de San Manzanera, conduca a la puerta de San Vicente.

Su fijarse en los objetos que lo rodeaban ni hacer alis en el majestuoso aspecto de Madrid, que se presentaba a su vista con sus grandes plazas, su soberbio Alcázar, sus civa iglesias, sus fuentes magníficas i sus famosos jardines, pasaba de un cenillo a otra, concentrando al parecer su espíritu en un idea que lo absorbía enteramente.

Habia llegado en frente del Palacio del Buen Retiro, edificio sombrio, 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 hablan, silbo testigos de tantos dolores, sufrimientos i fatigas; i tambien de tanto poder! tanta gloria i tanta gloria en que los adelantos de España florecían, sus cívicas expresiones que el sol blanco se saltaba con sus dominios.

En un momento venia nuestro desconocido en el desierto que traía, para que cesase por otro en el último momento. Aceróse, pues, a las gradinas del palacio i se dejó entrar a la habitación del pintor Velazquez, que vivía allí con la familia real. Vio en oficial, i mirando a nuestro joven 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.

—¿Tras alguna carta de recomendación que presentaría?

—Ninguna.

El oficial, inclinando un jeto, le dijo con sonrisa superior:

—¿Luego poder ser admitido así no mas por el gran Velazquez, el primer pintor do S. M. Felipe IV i del celebre ministro el Conde de Olivares? ¡Ah! sin duda pensáis que el mis. Ilustre artista del mundo entero, el amigo de Rubens, el favorito de los Reyes, se lia de tomar la molestia de recibir al primero que llegará... ¡A eso no tranquilis se retiró rotundamente el bigote.

El pobre joven quedó consternado, pero gaudíandose un tanto llamó de nuevo al oficial i le dijo:

—Señor capitán, si sólo linea cristiana necesitase para ser admitido en un taller, más que viene desde muy lejos para obtener una audiencia del señor Velazquez, ¿podría hacer llegar esto a sus manos?

—Con mucha gusto, dijo el oficial, prendido ya del aire melancólico i agradable del joven i de la ternura con que le contemplaba la esposa, mientras éste sacaba de debajo de la capa un pequeño bolsito, que entregó al oficial con un billete que allí mismo escribió rápidamente con su lapiz, i dobló así:

«Donde Velazquez»

«No los me olvidéis, si yo os consigo personalmente; pero sin la necesidad de veros, de molestaros ni respetar vuestra admiración. Con este solo objeto he venido a pie desde Sevilla. El arte es mi vida, o mas bien mi ilusión, mi sueño, porque ignora el lo que Dios me inspira es una verdadera vocación; solamente es el delirio del orgullo i el humo de la ambición.»

No pudo concebirse a tal mismo, ni medir sus fuerzas, siempre no tengo experiencia; por eso osocito veros, hablaros, contemplar i estudiar vuestra obra inmortales. Que yo satisfaga este ardiente deseo i me crece dichoso.—BARTOLOMÉ ESTÉRAN MURILLO.»

Alcaldé diez minutos el oficial de palacio volvió a la mujer de la puerta, riendo i apesadumado; i tendiéndole la mano al joven, le dijo con cierta esperanza de deferencia:

—Señor, vuestra merced, si gnata.

—¿Cómo? pues nunca sido conocido.....

—Vagos a ver a Velazquez.

Atravesando todo el palacio, volvíronse sobre el sala los dos, después, pasando por una galería adornada con mapas militares sus murales, vasos granados, jarras, algunos retratos de la habitación de su grande artista, llegaron en fin al departamento en que se hallaba.

Diego Rodríguez de Silva i Velazquez era el jefe de la Escuela de Madrid, i Felipe IV, para complacer con las bellas artes de las contrariedades i disgustos de su reinado, le había colmado de favores i distinguido en el palacio del Buen Retiro con todo la magnificencia de un príncipe.

Más que los recibía era más legero i cortés, i cuando el joven se acercó tímidamente, el noble pñor le extendió la mano i estrechó la suya, diciéndole:

—Ven, hijo mío, ven; has hecho bien en contarme esto.

Al presentar Murillo en el taller donde trabajaba el maestro, vio abierto sobre una mesa el cartón que le había enviado i esperóse a que allí se diluyese, Velazquez le dijo, acercándose a la mesa i poniendo el dedo sobre un dibujo que representaba una cabeza de virrey:

—¿Tu has hecho este dibujo?

—¿Ornamente.

—¿Que edad tienes?

—Veintiocho años.

—¿Tu país?

—Sevilla.

—¿Tus padres?

—Don Esteban Murillo i María Perez.

—¿Son pobres?

—Si, señor.

—¿Quién te dió las primeras lecciones de pintura?

—Un pariente mío, Juan de Castilla. Pero pronto me desahicé, diciendo que no tenía nada más que enseñarte.

—¿Tu ciudad?

—Pedro de Mesa, excelente colorista, volviéndose de Sevilla a Granada, pasó por Sevilla i me dió algunos consejos.

—Señor, ¿el clima, siendo pobre, te has atrevido a emprender el viaje a Madrid?

—He aquí la industria de que me valí: compré una cantidad de tela, la dividí en pequeñas piezas i las preparé convenientemente, i después pñe en ellas varias Santos i asuntos piadosos, flores, paganos i otros objetos, i la vendí toda a muy convenientes que estaban preparando no orgamento para la India.

(Continuará)

Director: Redactor  
PROPIETARIO,  
José M. Blanco.

# El Taller Ilustrado

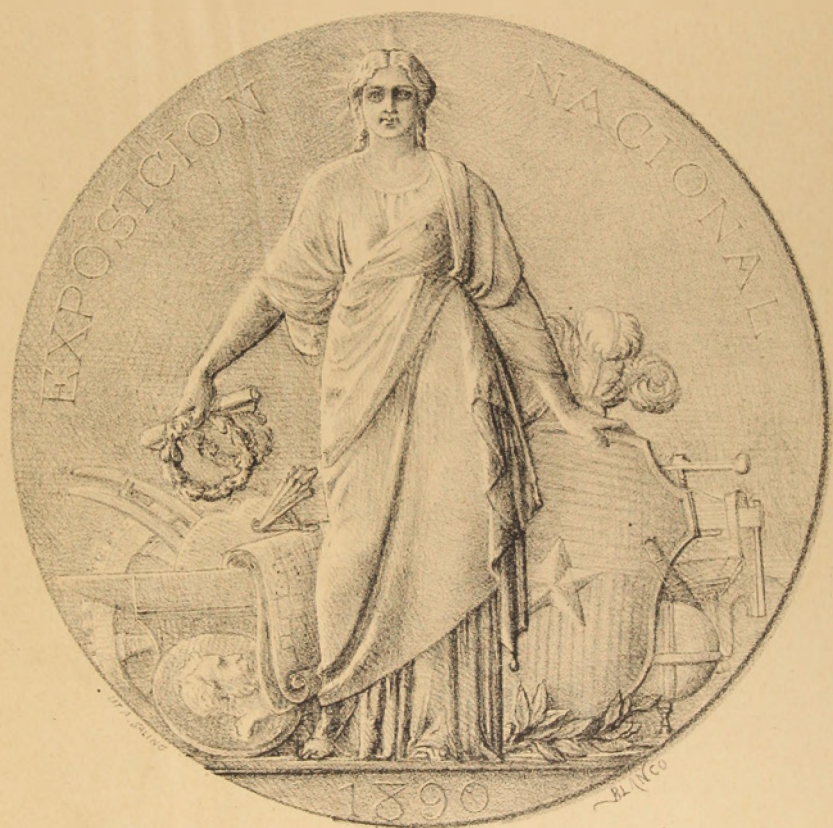
PERIÓDICO ARTÍSTICO, SEMANAL.

OFICINA  
REDACCION  
Santa Rosa 128

AÑO IV

SANTIAGO, JULIO 1.º DE 1889

NUM. 182



MEDALLA PARA ESPOSICIONES NACIONALES

(Proyecto por J. M. Blanco.)

## EL TALLER ILUSTRADO

SANTIAGO, 1.º DE JULIO DE 1889

**SUMARIO.**—La fotografía en la pintura.—La Concepción de Marillo, (continuación).—Recientes escavaciones en Pompeya.—El pintor de nosotros.—Exposición Internacional de París.—Helsing (conclusión).—Litografía. Proyecto de medallas para nuestros españoles (por J. M. Blanco).

## LA FOTOGRAFÍA

EN LA PINTURA DEL GÉNERO

De *El retrato de la escuela* por M. Casagrande traducción del siguiente, que conviene no olvidarla más de uno de nuestros artículos.

«Como ya lo hemos dicho, el pintor de nuestros días tiene una gran ventaja sobre sus antecesores en el empleo de la fotografía para la ejecución de sus cuadros. Para una obra importante, nada es más fácil que fotografiar en su modelo en la misma actitud que se le necesita y de servirse de esa fotografía en ausencia o durante el reposo de dicho modelo para ejecutar y terminar el cuadro con la perfecta imagen 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 e ínter fuerza de modelado que no vemos en los antiguos. Por desgracia, no así como yo tengo su pero. El maestro de talentos que solo comprende una fotografía; para el participante ésta es como un libro cerrado o escrito en extraño idioma.

«Debemos resaltar también el apoyo que presta la fotografía a los pintores? Si, en Si, no, porque guiándose por la fotografía el dibujo sale más exacto, los detalles más firmes, y sobre un dibujo bien ejecutado, el color se aplica con más seguridad, la imitación se hace más viva, todo esto, pero tal vez de manera equivocada, de conjunto y en conjunto. No, porque la copia de la fotografía tarva el espíritu del momento en la propia de interpretación, lo que, si por una parte el dibujo ha ganado como exactitud, por la otra el artista ha perdido notablemente su individualidad; la interpretación humana es turbada por la interpretación demasiado directa y demasiado rápida del modelo fijo sobre el papel.

«Las líneas autoritarias debidas a las experiencias de un maestro autoritario en el señor Casagrande, merecen ser señaladas; intencionalmente por las aficiones a las que los artistas que nos muestran cumplir la fotografía en la ejecución ínter hasta en la composición de sus cuadros. La última exposición, 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 por la composición. Las figuras del cuadro de «Valdivia» compuesto por el Gobierno en cuatro mil pesos (4.000) no podían ser más ridículas ni más anti-artísticas. Pude que un autor no las haya fotografiado en la tela; pero en todo caso, él las dice bien alto que el señor Lara es pintor fotógrafo y nada más, pues ignora en absoluto las reglas de la composición, tan indispensables en un cuadro histórico, donde la imaginación del artista añade al sentimiento ostentado nada tienen que ver con el efecto que solo produce lo que se le presenta.

«La fotografía puede darnos la imagen perfecta de un hombre; pero fíjase la actitud que le es peculiar en mucho menos la que toma en tal o cual acción improvisada y de consiguiente intencionalmente al mismo que no se hubiera producido con la imagen del fot. El que se presenta ante el objetivo, toma siempre una actitud falsa, y de ahí la falsedad y el manuscrito de las obras de los que emplean la fotografía en la ejecución de sus cuadros.

«En qué punto se hubiera visto Miguel Angel para trazar sus figuras de *El Juicio Final* si hubiera tenido que recurrir a la fotografía?

«Para nosotros (i con permiso del señor Casagrande) la fotografía no debe emplearla ni el modelo, ni el principiante porque ella es un peligro para ambos. Dejemos su uso para los pintores de pasadillo o para aquellos que hacen del arte un indigno comercio. Los primeros serán perdonados por su torpeza y los segundos por el deseo de enriquecerse, ya que hasta la gloria se compra con dinero.

## LA «CONCEPCIÓN» DE MARRILLO

(HISTÓRICO)

(Continuación)

—«Muy bien! dijo conmovido Velasquez; me gustan los hombres industriales y los caracteres decididos. Ahora escuché, hijo mío, y yo para bien tus palabras, porque son las de un hombre que vive en su profesión en el oficio. Esta sabiduría de la Santa Virgen me ha bastado para aliviar cual será en lo porvenir y desde ahora me atrevo a producirte que, si Dios te concede fuerzas y larga vida serás.....

«Antes de terminar Velasquez la frase se abrió una puerta lateral y entró por ella un hombre que se adelantó con aire respetuoso hacia los dos artistas. Bien indicando la riqueza de sus vestidos, el collar del Toison de oro que llevaba al cuello, y más que todo, su aire de mando y superioridad, que este personaje era de un rango elevado. Al verla Velasquez se inclinó profundamente, y Marillo quedó como desconcertado.

—Velasquez, preguntó el recién venido, ¿en qué os ocupáis ahora?

—Señor, respondió el pintor, estaba haciendo una oración a este joven.

—«Al señor Marillo..... continuó, no quiero interrumpirle..... Si no estoy de más..... I haciendo señas de retirarse, me la terciaba de Marillo, el cual dijo la palabra dichosa:—«Amén, señor conde, y me dio la espalda para irse hacia el altar, cuando se detuvo de momento el mbarazo del joven hasta no sentir tal que perdieron su fuerza de sí.

—Pues que V. M. me autoriza para ello, dijo Velasquez, asustado. Nuestra patria se enorgullece justamente con sus artistas, contando entre ellos, en primera línea, a Antonio del Rincon, a Vargas, a Morales el silvino y a Navarro el amulador, a Sanchez Gual, a Pablo de Osados en otros muchos.

—¿Y pronto, sobre todo, interrumpió Felipe IV, a mi amado y fiel Velasquez.

—Pues bien, señor, dijo solemnemente el pintor, inclinándose de nuevo, pues bien dignas considero a este joven, señalando el permiso de copiar durante algunos años en vuestro palacio el del Escorial los cuadros preciosos que allí se han de ver de Tiziano, de Rubens, de Van Dyck, y yo os aseguro..... así fue atrevo a producir Esteban Marillo será la gloria de vuestro reinado y el objeto de la admiración de la posteridad. El sobrepasará a todos los artistas de España, sin excepción a nuestro fiel vasallo Velasquez.

«El rey Marillo se miraron a un tiempo el uno quedo admirando y el otro atónito, espantado, abrumado con semejante predicción, mientras que Velasquez, tranquilo y risueño, fijaba de nuevo sus miradas en esa admirable cabeza de Virgen que iluminaba sus palabras, y que, con anticipación de treinta años, en el anuncio, el presagio cierto de la «Concepción inmaculada», que algún día había de ser el poema del arte y la desesperación de los artistas.

II

«En la vasta llanura en que se extendía orgulloso a Sevilla ostentando sus cimas de ostia merced a la acción ardiente de sus muros caudales; era esa ciudad rodeada, dando origen, difícilmente a los maravillosos de la arquitectura, y los principios de la B. en un barrio delirioso llamado de Teñana, separado de la principal de la ciudad por un gran puente de buenos cables sobre el Guadalquivir. A la entrada de este barrio está la casa de la Inquisición, edificio sombrio y antiguo, y desde

allí sigue un hermoso paseo con una bellísima fuente flanqueada por dos altas columnas de piedra, en cuya parte superior se ven las estatuas de Hércules y de Julio César, fundador el primero, según la fábula, y restaurador el segundo de la ciudad de Sevilla.

«Detívose cerca de esta fuente una joven y una de catorce años, que salía del vecino edificio llorando y sollozando tristemente. Sin vestido, ya bien rallo, pero original por la forma y los colores tenía cierta extravagancia pintoresca. No era difícil reconocer en esta niña una de esas jóvenes de las plazas que la España, y en general todos los pueblos donde existió esta raza deheredada, nutrida con cierta especie de locura, i acorrido con dosis de todas partes; así, que cuando pasaban cerca de ella se levantaban sus brazos para manifestar el mayor interés.

«Una sola de las transeuntes, después de haberla contemplado por largo rato con atención, se acercó a ella y le dirigió la palabra. Al oír esta vez la joven se estremeció, levantó la cabeza con lentitud a la voz que de ahora, como si nada supiera de su estado mental. Sin embargo, el que usaba por su sentimiento de compasión se le había acercado para socorrerla, i costarla, no quiso separarse de allí sin hablarle por segunda vez.

—¿Que tienes, le preguntó, que te aflige, niña? ¿Es la miseria la que así te aflige?

—¿La miseria..... respondió con voz sorda y entrecortada; Estoy tan acostumbrada a ella! La miseria puede separarme. Lo que me abruma a mí es el dolor.

—¿El dolor? ¿El cual es la causa de ese dolor? Dime, que tal vez pueda yo servirte.

—No, yo no puedo, señor, me siento sumamente fatigada por una afección que hacia la causa de la locura, y como yo, algunas veces he estado en peligro de perder la vida, como yo sé cómo se siente.....

—¿Y no puedes ir a casa de tu padre, a quien llamas Marillo el joven?

—¿Que es lo que me ha pasado?

—No sé, señor, pero que se le acusa de preparar pecores contrarios a la fe de los cristianos.

—¿Largo el su castigo?

—No, señor.

—¿Y no vamos a su casa?

—La joven guardó silencio.

—¿A qué punto te ha dicho su interese que sea digna de compasión. Pero que no has tenido la dicha de ser criada en la fe cristiana? Pero no es culpa tuya. ¿Puedo hijo mío, si esa tar divina hubiera iluminado tu alma, no me hubiera señalado lo para sufrir los males de la vida?

—¿Qué hasis sido, mi querido Marillo? ¿Eres el hijo de Arroz, que pasaba en aquel momento por allí con sus tres hijos, i que, siendo de la curia, así al oír el diálogo, se había acercado i reconocido al pintor. ¿Quémis concretar a esta página?

—Monsieur, respondió el artista algo conmovido, si lograra tal dicha, estimaría más tal victoria que diez de mis mejores cuadros.

«El dique se movió, i haciendo una señal de despedida siguió su camino.

## RECIENTES ESCAVACIONES EN

POMPEYA

(Leídas en el Pícolo de Nápoles)

Las escavaciones en nuestra Pompeya siguen con mucha actividad por la parte del Foro Civil, detrás de las *Hambras corias*.

Entre los descubrimientos recientes que merecen ser citados, es de gran importancia el de un elegante i cómodo establecimiento de baños, notable por el maravilloso decorado de placas de mármol.

Los adosados de los portales excitan la mayor admiración por su precisa arquitectura adornada por bellas figuras de atletas.

En la parte oriental está representada una lucha i cada uno de los cuadros laterales tiene un



quiero aprovecharme de esta ocasión: podía anunciar que tenía una boteta del primer pintor de Italia, señor. —

— ¡Dejando a Panoflo confuso y aturrido, el joven se dirigió a su casa, donde encontró a Beatriz estendida delante de una tela de ochocientos doceos que un desconocido le había entregado para su dueño. —

Quince días después de esta entrevista una multitud se hallaba reunida delante del almacén de cuadros de Cristóbal Panoflo. Los espectadores aplaudían llenos de entusiasmo, ¡y pedían a gritos el nombre del pintor que había colocado, a manera de muestra, el magnífico cuadro del martirio de San Bartolomé. Cuando los primeros transportes de admiración se calmaron, la multitud contempló, en un expresivo silencio y con un profundo sentimiento de terror, aquel pasaje sublime. El santo estaba echado sobre un costado, tenía los pies ligados y sostenidos por un anillo. Su brazo derecho, que una cuerda tensa suspendido sobre su cabeza, había sido ya destruido por el hierro: otro vendado, cuya fisonomía era espantosa ¡y enrojecida, metida con fiabilidad la mano por entre la piel y la carne ensangrentada de la víctima, que expresaba en su cara una mezcla admirable de la agonía del cuerpo y de la piadosa resignación del alma. ¡Plumas había sido el papel tan solamente, ¡jamás un tan grande objeto había encontrado tan digno intérprete! —

— Panoflo estaba loco de contento con su muestra: la multitud creía por instantes, ¡y se confundía para admirar el cuadro. Entre los espectadores se hallaba una vieja, a quien la admiración de los demás tenía tan absorta como su propia alegría. —

— No hai duda que no sea la misma, murmuraba en voz baja; ¡todavía que es magnífico, ¡y sin embargo, mientras más la veo, más tiéble mi causa. —

— ¿Es una obra maestra? exclamó 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. —

— ¿Quién es? ¿es yo, dije par fin un joven, presentándose a la multitud. —

— ¡Caballero, le dijo el personaje, si queréis fijaros en Nápoles, yo os prometo los honores y la fortuna de un príncipe. —

— Al oír esto Beatriz, a quien sin duda el lector ha reconocido ya, se lanzó hacia el desconocido, ¡y poniéndose de rodillas, exclamó: —

— ¡Reconoce el cielo? pero no le des los honores si requieres: dádle la libertad, dádle la mujer que adora, la hija de Panoflo, o de lo contrario, morirá de desesperación. —

— La libertad, ya no la prometo. —

— ¿Y así, señor el pintor, ¿quién sola vos? —

— El pueblo de Monreale, virrey de Nápoles: ¿y vos, caballero? —

— Mi nombre es... se volvía encendido; pero lo joven vio entre ellos que algún día resonó con gloria en su patria y en Europa. —

— Andes cumplieron su promesa: Laura llegó a ser la esposa del joven pintor, ¡y España se halla con orgullo entre sus grandes jénios e ilustre José Rivera, conocido con el nombre del «Españoleto».

#### EXPOSICION UNIVERSAL DE PARIS

Damos a nuestros lectores el número de personas que visitaron la Exposición Universal el día de su apertura en París. Esa cifra es tal vez la más completa a más de una idea: la fuerza de nuestra exposiciones, o más bien dicho, la utilidad del arte nacional y de la comparación entre el arte en Europa. —

— ¡Para ver bien nuestro amor propio, pondríamos pronto a cuanto desearíamos decir a este respecto, convirtiéndolo en trascrito en la siguiente de las correspondencias que se envían desde Londres al arte a los diarios extranjeros: —

— El día de la inauguración entraron a la exposición 478,823 personas, que representan un ingreso de francos 1,455,893, más cada una de las otras.

— El 7 se calcula que visitaron el Campido Martio 200,000 personas, doble de las que en igual

día (o sea el segundo de la exposición) entraron en 1875. El 8 fue en 90,000.

Desde el 1.º al 7.º de Mayo llegaron a París por diversos trenes 969,426 viajeros. En igual tiempo salieron 421, 212, luego quedaban 548,214 a beneficio de la exposición. —

— Esta no es la última esperanza para ser visitada la feria. Por esta razón corrió el rumor de que se cerraría durante una semana para el rumor no solo desmentido. —

— La verdad es que había esperanza que la exposición ilustraría inspiraría ciertos intereses. Contribuye mucho a ella la actividad del director de la exposición, el cual ha resuelto que todos los servicios necesarios que los regularizados para el 15 de Mayo. —

— La mayoría de la prensa inglesa, alemana, austríaca e italiana, unánimemente aprobada del éxito de la exposición. —

— En la estadística de los extranjeros llegados resultan en número mayor los ingleses e holandeses. Luego vienen los italianos, los suizos y los americanos. Los españoles ocupan el octavo lugar. —

— Las listas de los países expositoras. — Las naciones que más han gastado para concurrir a la exposición figuran por su orden como sigue: —

República Argentina, 3,600,000 francos.  
México, 2,500,000.  
Estados Unidos, 1,147,500.  
Suiza, 465,000, etc., etc.  
Los países sin exponer como son:  
Brasil, 500,000 francos.  
Italia, 600,000.  
España, 500,000.  
Francia, 200,000.  
¡Y así sucesivamente. —

— Las secciones extranjeras, cuyo curso es oficialmente sufragar por su cuenta los gastos que corresponden a sus respectivas exposiciones. —

#### RUBENS

(Continúa)

La vida desordenada, la brutalidad de su maestro, le dejaron bien pronto de allí, ¡y decidieron a seguir las lecciones de Otto Venius, su rival en aquella época, uno de los mejores imitadores del Corregio. —

— A la edad de veintitres años era ya un tortudo de la pintura Rubens, ¡y obtuvo cartas de recomendación del archiduca Alberto y de Isabel, gobernadora de los Países Bajos, para ir a viajar por la Italia, en el mes de Mayo de 1628. —

— Partió desde luego a Venecia, a quien el entusiasmo de los artistas, de los poetas y de los viajeros, había llamado la bella entre todas las ciudades de la Italia. Allí estudió al Ticiano, a Pablo Veronese, al Tintoretto. Allí hizo conocimiento con un gentil hombre del duque de Mantua, que vivía en la misma casa que él, ¡y que se complacía a menudo en verle pintar. —

— Habiendo obtenido sus cartas y un magnífico caballo del duque de Mantua, al viajar a este de linaje el título de gentil hombre y de pintor de la corte. Por su verdadera oración, por su gran talento y sus felices oportunidades se ganó bien pronto la benevolencia y estimación de aquel príncipe, que le envió a España para efectuar el rey Felipe III una magnífica carrera y un tiro de sus caballos capiflanco, con cinco presentes algunas destinadas al duque de Lerma, primer ministro y omnipotente entonces en España. —

— Al volver de aquella misión, en el permiso del duque se fué a Roma. El archiduca Alberto le encargó tres cuadros para la capilla de Santa Elena. —

— Se detuvo algunos meses en Florencia, donde obtuvo la más honrosa y ventajosa oferta del gran duque, que le pidió en retrato para colocarlo en la sala de los pintores célebres. Allí su Florencia estuvo las obras maestras de la escultura antigua y del cuadro de Miguel Ángel. —

— Después de haber ejecutado para el gran duque muchos e importantes cuadros, se fué a Bolonia

para ver a los Carracci, ¡y volvió a Venecia, a donde le esperaba su padre para los estudios de su propia escuela. Después de largos y serios estudios en las galerías de aquella ciudad, volvió a tomar el camino de Roma. —

— Apenas llegó allí cuando el Papa le mandó pintar un cuadro para un oratorio del palacio Quirinal. Los cardenales Chigi, Rospigliosi, el conde de Colonna, la princesa de Scamozzi y los señores del Oratorio imitaron el ejemplo del Santo Padre. —

— Por orden del duque de Mantua pasó en Roma los tres bellas cuadros de Rafael, e hizo de ellos muchos copias tan bellas que ganaban a los ojos de los inteligentes por su gran originalidad. —

— No había visto todavía de la Italia a Milán ni a Génova, ¡y quiso completar sus estudios visitándolos. En Milán dibujó la casa de Leonardo da Vinci, su reputación aumentada a tener rival en la Italia, e hizo que el archiduca Alberto le diera un corte. Antes pasó por Génova, ¡y allí fue recibido de honores por el día y por la noche. Allí las flores del campo le cedían a proclamar su nombre; siempre lo instaban del duque Alberto le hicieron dejarla antes de lo que quería. —

— En medio de sus trabajos a caballo, cuando supo que su madre se hallaba peligrosamente enferma. Tomó la posta y llegó en el camino la noticia de su muerte. Se detuvo en la aldea de San Miguel, algunas leguas de Bruselas, abandonándose a su dolor, ¡y ocupándose en levantar su sepulchro a su madre, cuyo pinto rompió el mismo. —

— A su vuelta a Amberes fué colmando de felicitaciones y de homenajes. Una vez se fue a Italia cuando el archiduca le envió que le llamaron a Bruselas, ¡y durante una ausencia considerable con el título de gentil hombre ¡y obtuvo el permiso de vivir en Amberes. Siempre una casa ocupada que hizo reconstruir parte a la romana, ¡y allí formó una linda colección de pinturas ¡y antigüedades, deplorando su magnificencia propia de su vez. —

— En aquel mismo año, 1630, se casó con Isabel Brandt, sobrina de la madre su hermano mayor Felipe Rubens, vecino a la ciudad de Amberes. Desde aquella época, a una vida de Rubens no fué más que una vida de aventuras, de éxitos, de riqueza y de felicidad, vivió en el seno de la opulencia, así que permitiendo un célebre alquimista asociarse a trabajos si le adelantaba alguna cantidad ¡y poder encontrar el arte de hacer el oro, le contó que había llegado demasiado tarde, pues cuando algunos años que él había encontrado el modo de hacerlo por medio de su pasta ¡y de sus árboles. —

— Después de haber adquirido su patria con innumerables pedales, después de tener de talento inesperado. Leasutas de Amberes habían adquirido una gran cantidad de mármoles negros, blancos ¡y jaspeados, copias por los españoles, a un costo muy alto, ¡y destinados a construir una capilla. Como ellos edifican una iglesia: Rubens les dio los plan del edificio ¡y pintó treinta ¡y seis techos. Desafortunadamente el rayo le destruyó estas obras en 1718. Sin embargo, en Europa han la atención de Maria de Medici, que le hizo ir a Francia con los más preciosos obras para dar la galería de su palacio de Luxemburgo. —

— Después de haber sido las órdenes de la reina, ¡y de haberle escrito sus planes, volvió a marchar a Amberes, ¡y concluyó en el espacio de veinte meses veinticuatro composiciones que ocuparon bajo la luz alegórica toda la historia de la reina. Maria pidió más continuación sobre la vida de Este IV, comenzó los hechos, pero esta empresa — fué terminada, habiéndose manifestado la reina su hijo. —