

El Taller Ilustrado.

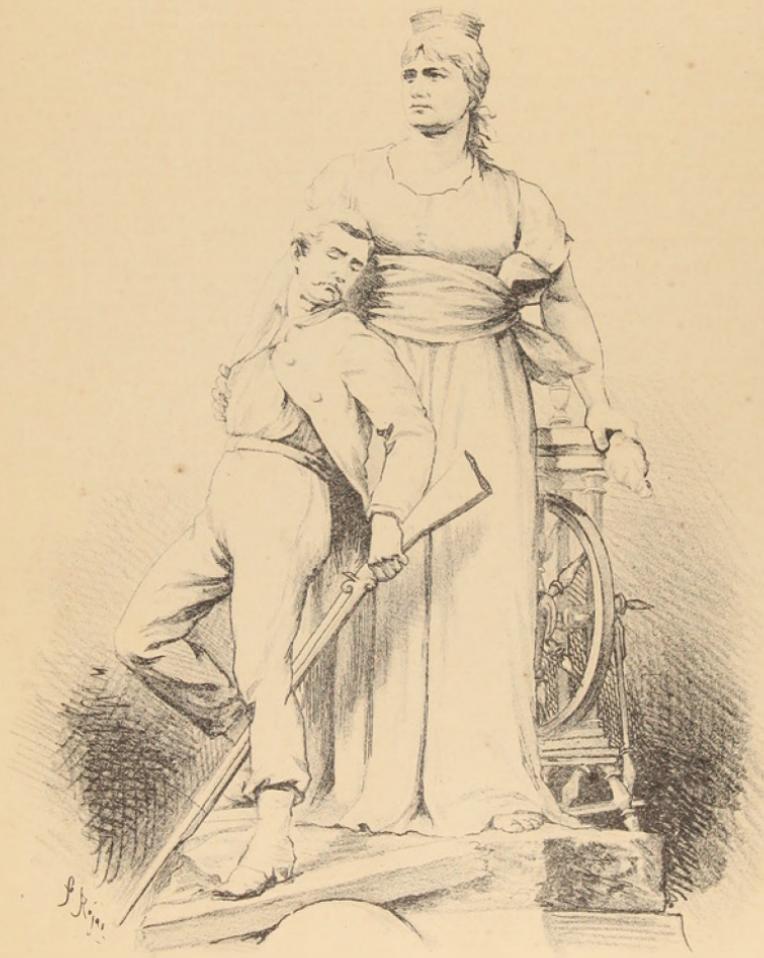
PERIÓDICO ARTÍSTICO I LITERARIO.

(NÚMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, LÚNES 12 DE JULIO DE 1886.

NUM. 45



LA DEFENSA DE SAN QUINTIN

SUMARIO.

Desarrollo del arte en la historia. El arte se humaniza por medio de una renovación estética. (Agrupado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjelita Uribe de Alcalá). El Hada Azul.— Los caprichos de Grimon.— A través del mar, poesía, por Samuel I. Torres R.— Nuestro gradado.— Paléstra.

AL PÚBLICO.

Toda correspondencia para este periódico debe dirigirse a su Editor, José Miguel Blanco Santa Rosa, número 120.

DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

EL ARTE SE HUMANIZA; PRELUDIO DE UNA RENOVACIÓN ESTÉTICA.

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

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

Rembrandt, el Lutero de la pintura, fué en el siglo XVII el reformador del arte. Mientras que la Francia católica realista renovaba su espíritu, la Holanda reformada, republicana, con el estudio de los griegos y de los latinos inauguraba una nueva estética. En el cuadro inapropiamente llamado *La Escuela de noche*, Rembrandt pinta al natural y sobre figuras originales, una escena de la vida de ciudad. Luce un solo golpe, en esta obra muestra sobre toda la obra su maestría, resalta los esplendores pontificales, los acontecimientos de los príncipes, los torneos de los caballeros feudales, los apoteosis del ideal. En la *Escuela de Anatomía*, otra obra maestra, en la que representa la ciencia bajo los rasgos del Dr. Vulp, con el cadáver en jaque y el ojo bajo un espejo, Rembrandt concyete con todas las alegorías, las emblemas, las personificaciones y encarnaciones, reconciliando para siempre el ideal y la realidad. Comparamos el cuadro titulado *Escuela de Anatomía* con el cuadro con el *Acción de Anatomía* de Rembrandt, entonces en nosotros mismos venamos en el fondo del alma, ¿qué de los dos ha desparecido en nosotros, un ideal más poderoso, el cuadro del símbolo e idealista italiano, o el del positivo y realista holandés? Luego, pues, la pintura más concreta, más realista, en apariencia, puede despertar un sentimiento estético más poderoso, puede sugerir un ideal más elevado que la pintura idealista hecha por el más grande de los maestros. Después de *La Escuela de Noche* (en la *Acción de Anatomía* de Rembrandt, citamos el *Retrato de la esposa de un arceobispo* de Van der Meel, y tendríamos una idea absoluta de lo que yo llamaría la revolución artística holandesa.

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

trios: tal es el carácter de la escuela holandesa en su conjunto. De estos artistas, los más han tomado al ciudadano en acción, ya en el ejercicio de los oficios, ya en los debates de la vida pública y los otros han tomado a la familia en el hogar, a sus distracciones exteriores; estos, a los chicos distinguidos, aquellos a las clases obreras; otros han representado el medio donde se ajita el pueblo, esta es, los torneos, las plazas con los episodios de la vida marítima, escenas alegres y ociosas deanza, los juegos y los rímelcos, con sus nobles, barcos y pescadores; a las ciudades, plazas y calles donde la población circula con toda su variedad. Por todas partes la animación, la vida presente, que es también la vida eterna, la historia del pueblo lo de todo país.

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

Entre las naciones latinas, el arte ha terminado su ciclo suspendido en el aire, en la bóveda cava de la Iglesia y de la Corte, así por encima de los fieles y de los súbditos. En Italia, sobre todo, lo mismo en Francia, el país de la literatura clara, significativa, independiente, no se han dedicado casi nunca a la pintura mitológica, simbólica, mitológica y alegórica, o la pintura de aparato.

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

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

(Continuará.)

EL HADA AZUL.

Un día, el Hada Azul bajó a la tierra con el deseo de distribuir entre sus hijos las tesoros de gran que trae consigo.

Su descendido Amanado tomó el camino; al punto una uita de cada país se presentó al pie del trono del Hada Azul. Como se comprate fácilmente, todas ellas formaban una multitud considerable.

La buena Hada Azul dijo a sus amigos: «Querido que cada uno de ustedes no tenga que quejarse del don que los voy a hacer. No está en mi mano dar a todas la misma cosa, ¡quizá esta uniformidad quitaría el mérito al regalo.»

Como el tiempo es cosa muy importante para las Hadas, el Hada Azul limitó a esas palabras su discurso y comenzó la distribución de su presente. Nadie pareció que quedó agraviado.

Dijo a la poven española enbaldas tan largos y tan largos, que para con ellas hacerse una mantilla. A la italiana le dió un velo y un abrigo, semejantes a una empuña del Vestido su medio de la noche.

A la turca más formas resbaldas como la luna, ¡y snaves como la pluma del cisne.

A la inglesa una aureola barba para que se vistiese las mejillas, los labios y los hombros.

A la alemana dientes como los de ella misma, ¡lo que no es menos que unos bonitos dientes en su rostro, temblando y profundamente dispuesto a amar.

A la rusa unaneras de una reina.

Pasado después a permanecer junto la alegría en los labios de la mayor, el regalo en la cabeza de una irlandesa, el buen sentido en el corazón de una flamenco, ¡como ya no le quedara que dar, y como ya no le quedara que hacer.

— ¡Voz! le dijo la portuguesa deteniéndola de la flotante fimbria de su túnica azul.

— ¡La habia olvidado a usted!

— Enteramente, señora.

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

El Hada reflexionó un instante, ¡ luego sacó de una bolsa para que vinieran a ella sus encantados protegidos, dijo a éstas: «Ustedes son bonitas y alegres como los gallos, ¡vayan a reparar una gran falta mía: con mi distribución me olvidé de la hermosura de ustedes, de la de París. Les ruego a ustedes que cada una de ellas me lleve a la parte del don que les he hecho, ¡no se lo lleve a las puestas. Así podrán pasar y repararla muchas.»

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

Con esta gracia peculiar de las que son felices acordándose por turno las niñas a la persistencia, decidió al pasar un haz de esos hermosos cabellos negros, a una alga de los rovedos de un río, en algunos destellos de su alegría, aquella alguita por su sensibilidad, ¡ así fue como la portuguesa, pobre y oscura niña, recayó en un momento más rica ¡ mejor dotada que todas sus compañeras.

Ya el Hada Azul se iba rematando contento al verlo cuando al notar que la hija del Sena estaba tan enredada con sus encantos, dijo para su esposa: «Ved cómo, si se dan a una rival, ¡ un tal pedazo por que a más de recibir las mismas dotes que tú, tendrá también la fuerza física que le permita soportar valientemente las fatigas de los quehaceres domésticos hasta las del matrimonio cuando su marido tenga que ir en defensa de la patria.»

¡ Descendieron a las riberas del Mapecho dió con su carita melosa un golpecito a la mujer chilena.....

Esto prueba..... No tengo nada que probar.

Leon Gozlan.

LOS CAPRICHOS DE GRIMON.

Pocos artistas habían sido más afortunados y originales que Aljeu Grimon. Nacido en París a fines del siglo XVII, este pintor se hizo nudo desde muy joven como uno de los mejores retratistas de su tiempo. Instalado con una facilidad el estilo del célebre Rembrandt, de mucho efecto y elaroscópico; pero usaba los colores tan espesos, que parecían puestos más bien con la espátula que con el pincel. ¡ Y aun dicen que, en la oscuridad, se podía, al tocarlos, conocer por el relieve la forma de la frente, de los ojos, de la nariz y de las mejillas.

Como se le estimaba mucho por su talento, era siempre solicitado por la aristocracia y la nobleza parisense; pero Grimon prefería trabajar para la clase media y el pueblo, cuyos costumbres se modelaban mejor a su carácter. Pero fuese cualquiera que lo ocupase, tanto que trasgredir a veces con uno de sus más raras caprichos en sus retratos no admitía la moda del día, sino que los dibujaba con trajes de diferentes épocas y países, o ropajes originales de su invención.

Entre sus gustos predilectos desollaba lo que era en una pasión y una vanidad: se reputaba no eximio gustavismo, ¡ por lo tanto su mayor placer consistía en desmolrar una mesa bien provista. Esto dió lugar a que sus amigos y colegas lo llamaran el apuesto Vitebo, aludiendo también a su pequeña estatura. Había adoptado el costume de trabajar sus retratos en la casa de sus clientes, pero bastaba que en alguna dejara de escribir según sus gustos y apeto, para que no volviese más, aunque su obra estuviera por concluir.

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

En consecuencia de preferencia se dió por esto su gran trabajo para ver al artista. Desoado que éste le hiciera su retrato, fue, durante veinte días consecuentes, a preguntar por él, pero como la sirvienta no sabía quien era, contestaba siempre que un amo no estaba en casa. Ya desoado, Aljeu le contó la afición de Grimon por la buena comida. Entonces se volvió de una astucia para conseguir su objeto. Ya un día a ver al pintor: la sirvienta le mira como de costumbre.

— ¡ Mucha lo siento, dijo el comerciante, porque precisamente voy a convidarlo a comer en mi casa. ¿ Me alegró con usted? ¡ Pues, ¿ cómo?

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

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

Se pone a pensar que quizá se debería abandonar fácilmente. Vuelve, y es introducido al taller del artista. Pero, al momento que vé a éste, lo alimaza, exclamando:

— Querido amigo, cuánto desolada verte...

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

— ¡Pero, yo no sé quién seas!...

— Bah! replico con aplomo el comerciante; ten luego has olvidado las veces que comamos en el café Biró?...

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

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

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

Esos días es decir que, al fin de la comida, ya eran íntimos amigos, por lo cual de que, un domingo mañana, predispone al afecto.

Después, Grimon principió el retrato del comerciante, pero por más que éste le rogara, no pudo impedir que el artista lo retratase con el traje de un *Duogo* italiano.

A cerca de la casa de Grimon había una taberna, a cuyo patron debía aquel una buena suma de dinero. Como no tuviera esperanza de ser pagado, pensó liquidar la cuenta pidiendo al artista que le hiciera un retrato. Grimon aceptó con gusto.

Entonces el tabernero se compró una nueva peluca y un traje a la moda. Bien acicalado, entró al taller; pero cual sería su asombro al ver que el pintor lo recibía lleno de cólera, diciéndole:

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

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

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

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

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

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

Unos días después, quiso la casualidad, que al asomarse a la ventana, pasara un amigo suyo que, estrabando verlo en ese lugar, le preguntó al estado haciendo algún cuadro.

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

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

— Espera, díjole Grimon; voi a acompañarte. Iban tripulando, se descolgó de la ventana y bajó agarrándose de las molduras y adornos salientes del edificio, pero con tan mala suerte, que a una altura de cinco varas se resbaló cayendo al suelo y fracturándose una costilla. Era lugar de ir al ban-

quete, fué llevada a su casa, donde estuvo algunos días sin poderse levantar de la cama. Como le creyó en libertad, pero el Duque de Orleans no vivió tiempo a cumplir su deseo.

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

Un ministro de Luis XV pidió a Grimon que le hiciera el retrato de su hija, ofreciéndole en el año 600 libras si esto tanto cuando fuese concluido. El retrato estaba ya algo adelantado; pero sucedió que la joven, caprichosa como toda niña mimada, tenía un sé que gustó en cambiarse la firma del pintado, los colores, etc., etc., lo que naturalmente obligaba al artista a rehacer diversas partes del cuadro. Además, el ministro, dándose por inteliigente en la materia, lo molestaba todos los días con observaciones sobre el color, el parecido, los detalles del traje, etc., etc., hasta tal punto, que Grimon, sumamente aburrido, resolvió abandonar el trabajo.

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

—No, dijo Grimon; no intentaré más su sé.

— ¡Pero ya has recibido la mitad del precio, y puedes esperar doble cantidad. Te conviene, además, agradecer al ministro, cuya protección te puede ser útil.

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

—Entonces qué vas a hacer para devolver ese dinero?

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

Como iluminado por una idea, se despidió del amigo, dirigiéndose rápidamente a su casa. Llegado allí, examinó todos sus muebles, los reunió, y los lleva, (dejando solo el indispensable al alojamiento no judío, que luego después de mucho regatear, ofrece comprárselos por 800 libras). Recibido el dinero, envía al ministro las 600 libras, y con el resto se va a celebrar con sus amigos lo que él llamaba—i con justicia—una bella acción...

Tales son las principales anécdotas que se cuentan de este célebre pintor. Posible es imaginar que terminara su vida de una manera semejante. En efecto, hallándose con varios amigos a los puentes de un opulento banquete, uno de ellos quiso mostrar la pujanza de sus músculos levantando sobre la cabeza de los convidados, una enorme piqueta que servía de asiento. Grimon, que se acercó un otro Miron de Costona, tomó a campo el manifestarse superior, y lo imitó. Pero, sea por la aplicación consiguiente o por el exceso de la comida, a los pocos momentos se le vio caer pesadamente al suelo. Fueron a levantarlo, pero notaron con espanto que estaba muerto, víctimas tal vez de una congestión cerebral. Entonces todos los huérfanos y el artista que poco há era admirado por sus bellas obras, llorando por su festivo carácter, solo fué acompañado a la tumba por su vieja sirvienta, único ser también que supo comprenderlo llorando con verdadera abnegación.

FRANCISCO D. SILVA.

A ORILLAS DEL MAR.

I.

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

II.

Sentado en una roca del lujr allí en la orilla Oyendo de las olas el límpido trinar, Distante de la playa miraba la barquilla Remover la blanca espuma del cristalino mar.

III.

Alta y erguézala insustitible en los mares, Y bajo un claro cielo mirábalah correr;

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

IV.

En tanto la barquilla saltaba a la ribera Con entusiasmo ardiente su canto pulso oír, Los versos que cantaba alegre i placentera Merced a la distancia, los pudo traer.

V.

«Tú que en la playa Solas mi roca Con amara boca Me ves jugar, Ven a mi barca, Mi bien amado, Pasa a mi lado Dulce hablaré.»

VI.

«Aquí en la playa Al sol del viento, Oírás mi acento Llento de amor; El contemplado La blanca espuma, Verás la bruma Que vela al sol.»

VII.

«¿No me conoces? ¿Por qué no vienes? ¿Qué sé ti temes? El marfraga? Aquí no mi barcos Que al viento vuela Verás que Adela No teme al mar.»

VIII.

«Ven si no quieres Oír mi canto Trovare en llanto Por tu desdén, Ven, aquí mi, Que yo te adoro I que te imploro Me amas también...»

IX.

Entonces la barquilla, las velas desplegadas Soltando entre las olas, la orilla abandonó, I Adela desolada con sus casi apagada Mirando hacia la playa enviábale un adiós...

X.

Las brisas que soplaban, cambiáronse al instante En rios huracanes que hiciéronse temblar; Las nubes volaban mil rayos centelleantes Como volaba lava el cráter de un volcan.

XI.

El tonono son del trueno, del viento las barullas, La luz de las relámpagos que brillan en el mar, Las gigantescas olas, del hervor las grandinos, Mostraban allí un cuadro difícil de pintar.

XII.

En tanto la barquilla saltaba por la espuma Ya folos de volutas, dirigiendo hacia Dios Levantando las alas, i enal jirra pluma En el herviente abismo del mar la sepultó...

Renacuél Flores R.

Concepcion, Junio de 1896.

APUNTES SOBRE LA VIDA I OBRAS DE DON ISIDORO DE ANDIA I XARILLA.

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

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

ban exito. Al efecto, este señor aceptando con entusiasmo este segundo trabajo que la patria reclamaba de su talento, púsose, pues, con toda empuje a formar el plano i dibujo, que debia servirle de modelo de la manera siguiente: i que describió de un modo muy sucinto por no tener mayores datos:

En la gran pirámide, que debia ser construida de material sólido, estaban representados los trabajos argentinos (tratados con los chilenos). Tambien se veia figuras con semblante triste, apoyadas en teas, que arrian boca-abierta; otras con semblante vivo; jénios que volaban llevados en las manos coronas efímeras i los nombres de los ilustres patriotas. Se veian también, elegantes i lindas señoras inscriptas, i por último, monumentos que, elevados en distancia convenientemente, por cuatro angulos i grandes portales, una al norte i otra al sur, arrojaban i occiden a las otras dos, que cubiertas por hermosas rejas de hierro, habian sido una preciosa obra de arte, que los contemporáneos con admiración. Pareció que el señor Varela se proponia hacer en ella el resto de su saber, cuyo talento bien usado por la experiencia i la practica, a la vez, que immortalizó el nombre de los héroes, vivencio tambien al de éstos, el suyo propio.

Es de sentir que éste gran pensamiento de los patriotas se hubiese cumplido o proyectado, porque en él, habríamos visto de nuevo era capas su autor, que a juzgar por los dibujos que han quedado de su mano nada habria dejado que desear; pero desgraciadamente, talvez por las mismas razones que la de Chacabuco, no se llevaria a efecto.

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

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

Pase ahora a describir, como un recuerdo, la última obra que muchos hemos visto. Así que la patria se tranquilizó con el triunfo de la independencia, los patriotas pensaron en formar el escudo nacional; para poder emplearlo en el culto de la libertad que debia ser elevada, con todas las demas virtudes. Para que fuese presto en obra este pensamiento, vióse al hombre de la época, quien con su acostumbrada modestia i desconfianza, se hizo cargo de formarla, como se ve en la moneda de aquel tiempo, con la columna en el centro i demas necesarios.

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

Un tronco de éste de un óvalo, aunque semi-circular, descubria de alto, en cuyo centro, colóse la gran columna de la patria con sus labores en la parte superior. Encima de este globo estaba pendiente de uno de los cinco puros la estrella, de nuestro pallador; al rededor de esta estrella, i en distancia conveniente, rodeábanse estrellas mas, que representando las cinco provincias de que se habia formado se dice) pueden servirle de sustento a la central. Todo este escudo, estaba circunidado por trofeos, coronados en la parte superior, con una corona, el gran mechón de pluma triador. Un niño de tamaño natural, con los brazos alzados i sentido sobre un enorme canchales, apoyado uno de sus pies en el capiteo de América repleto de monedas de oro, que se desbordaban hacia abajo, i con una de sus manos sostenía con las otras este grande i augusto escudo. El canchales, por su parte, tenia asida de la cintura con los dientes al león de Castilla que, estando a la derecha con la bandera estendida en la mano hecha jirónes por la parte del canchales, la corona echada i la boca abierta, parecia pedir socorro. Toda este aparejo tenia por pedestal, trofeo de guerra de tabla chaca, que pintados de azul como el es-

endo, hacian una composición la mas agradable que verse pueda.

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

Este precioso ejemplo de una composición tan significativa, obtuvo los honores de una fiesta efímera, cuando fué sacado de la casa del señor Varela. Se formaron trofeos desde la casa de este señor hasta la plaza de armas. Levantado como un trofeo i vivandito, hasta dejarlo colocado en el frente de las cajas, en el mismo lugar que hoy ocupa el teatro escudo.

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

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

Tambien son obra del señor Varela, las dos pilastras de piedra de las escalas del segundo patio de la Casa de Moneda, en que está clavado una reja de hierro. La parte inferior representa piezas de hombre con calzon corto, media larga antigua con sayales i anillos con la flella, siendo la delmas de la parte superior, una especie de chaquetel, o gorilla tallada con mucho gusto, i que terminaba en una hermosa pafa con borlas, que hoy no existe; habiendo sido totalmente mutilada para clarar la reja. Por lo que se ve en estas piezas, el dibujo es natural i correcto, siendo el modelado de las formas, perfecto; de lo que es infiere, que si hubiese tenido ocasión de modelar una estatua, la habria ejecutado con perfección.

(Se continuará)
NUESTRO GRABADO

LA DIFERENCIA DE DOS QUINTES.

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

FOLLETON

MUJER I ESTATUA.

(La Venus de Milo).

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

Uno de los jefes mas jóvenes, el unico que sobrevivió de los cuatro que batallaron a los barlores, vino tambien acompañado de los mas valientes guerreros, entre los cuales se encontraba el esclavo de Pristimo, Hararico. Este, que habia reconocido a Hiparco, levantó su espada para matar al artista, pero el rei se lo impidió. El barlores guardó su arma, aunque de mala gana, pero dirigió al herido palabras amenazadoras, en la esperanza, sin duda, de que éste al contestarle le diera un motivo para ultimarlo.

En cuanto al rei, cuya bondad salvó a Hararico, se aproximó respetuosamente a las sacerdotisas i les habló largo rato; dijoles talvez algo gra-

ve, pues ellas le escuchaban impasibles i con tanta estupefacción. Al mismo conyunto de hablar, una de ellas le miraba que habia curado a Hiparco, se levantó precipitadamente haciendo jirónes i movimientos extraordinarios. Su pallido rostro tomó una expresión misteriosa, mientras sondeaba una larga vachela, que flotaba en el aire a impulso de la brisa marítima.

Tales estaban en silencio penetrados de un profundo terror, escuchando avidamente las palabras que pronunciaba la sacerdotisa, que, en esos momentos, era el intérprete de las divinidades. Ello habló largo tiempo, designando el campo donde se encontraban los guerreros que habian muerto en el combate.

Hararico, que estaba cerca, pudo ver la estampa mirada que acompañaban a sus palabras i tampoco no entendió nada de lo que ella decía, pero que seria algo grave i terrible que tendria relación con su persona.

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

— Los dioses han hablado por los labios de Bolvilda la profetisa: sólo reclama la sangre de un romano dentro de una hora, el púñal sagrado herirá a mas valiente de los tres, a un amigo Pristimo, que yo le he hecho prisionero. Freva quiere la mas bella mujer de este país, la mas hermosa mujer de Melos, i le darémos a tu Dafne. En cuanto al hijo del dios, tu vida es sagrada, pues he sido tocado los brazos de Bolvilda; basta temer, nadie se atrevió a tocar un pelo de tu cabeza; puedes irte te place asistir al sacrificio.

Hiparco rúfio de cólera, pero acordándose al instante, que Dafne se corría ningún peligro, contestó al vándalo:

— Dafne se rie de tus amenazas; jamás la tocarán sus sucias manos. En cuanto a Pristimo, los dioses, ya que no los hombres, tomarán cuidado de su venganza.

— Tus dioses han sido enviados por los nuestros; contestó el barlores; todas las mujeres de Melos estan reunidas en la plaza, i la injya debe encontrarse entre ellas.

— Buscanda, pues, respondió el escultor con ironía.

Horario, volviéndose hacia el rei le dijo algunas palabras, mostrándole a Hiparco. Luego tocó el conito de la plaza, haciendo marchar entre ellos al herido, cuyas heridas habian cicatrizado con maravillosa prontitud.

Todos las guerreras, al anuncio del sacrificio, siguieron al rei, dejando antes, amontonado, el rico botín que habian recogido en el saqueo.

Llegados a la plaza, Hararico bajó rápidamente a Dafne entre las mujeres agoras i entre los cadáveres que encia tirados en un rincón. Hiparco se sorprendió i dirigió al barlores palabras irónicas que le hacen sufrir. Este, no pudiendo soportarlas, se dirigió al artista para herirlo, pero dominado al punto por un superfluo terror, dejó caer su púñal, diciéndole con rabia:

— Bolvilda te ha tocado; pero yo sabré encontrar lo que Freva necesita: víeneme a tu casa!

La multitud, dirigida por Hararico i el rei, tomó el camino de la casa de Hiparco.

El artista sintió que su valor le abandonaba a medida que se acercaba a su morada. Hubiera preferido ir volver a ver su lugar donde habia sido tan feliz, pero era obligado por las circunstancias.

Apenas hubieron llegado, Hiparco salió temblando las gradas de la escala, i atravesado el pórtico, entró el primero en su taller, que hacia dos dias no habia vuelto a visitar.

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

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, LUNES 19 DE JULIO DE 1886.

NUM. 46.



SAN JOSE.

Por el artista pintor don Pascual Ortega.

SUMARIO:

El artista mentor don Pascual Ortega.—El Nassaro, traducción del francés para *El Taller Ilustrado* por la señora Encina Utrilla de S.—Un Museo del siglo XV.—Ejemplar.—La Locomotora.—La belleza americana en Inglaterra.—Esteban Delis, escultor italiano, traducido por el señor H. A. Pérez para *El Taller Ilustrado*.

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, JULIO 19 DE 1886.

AL PÚBLICO.

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

EL ARTISTA PINTOR

DON PASCUAL ORTEGA.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

EL NASSARO.

(Traducido del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Encina Utrilla de S.)

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

Cuando desde un platero, aprendió su profesión a cincelar el oro i la plata, adquiriendo un este arte una gran habilidad, se dedicó en seguida a grabar en piedras finas, i con tan buen éxito, que uno de sus primeros trabajos fué una obra maestra.

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

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

Es sabido que Francisco I.º fué un generoso protector de las artes i las letras. Ya habia llamado a su corte al Honro. Privaticcio, Andrea del Sarto, i al celebre escultor Benvenuto Cellini, cuando, sabedor del mérito que acababa de alcanzar de Nassaro, hizo decir a éste, que seria muy de su gusto de conocer i tener a su lado a un artista tan distinguido. Mateo accedió a tan amable invitación, i fué a París donde recibió del rey una asignada más digna i honrosa.

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

Los obras del Nassaro dieronle mucho renombre, i al rei no podía menos de saltárselo al tener en su corte a un hombre tan hábil i distinguido, pues a más de ser un artista de mérito, tenía un carácter alegre, amable, de mucho ingenio i era tambien un consumado músico. Así es que el príncipe gustaba de visitar muy a menudo a Mateo i vería trabajos i según fueran los deseos o caprichos de aquel, el italiano tenía que ser grabador, dibujante, tocador de luth o de otros instrumentos.

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

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

A pesar de su brillante posición, Mateo siempre está amabilidad de maneras, es cariñoso, modesto i bondadoso que hacia tan grata su amistad. Mostrábase accesible a todo el mundo, amigo de servir, i mas de una vez usó en favor de los desgraciados del dibujo que pasaba ante el rei. Pero, así como pasaba tan excelentes cualidades, era tambien, a veces, altivo i intrajente cuando medaba en alto la dignidad del arte o su mérito de artista. He aquí una anecdota que de él se refiere:

Un día en que Mateo trabajaba en su taller, vino a visitarlo un personaje de la corte, i al examinar las obras del artista, notó un precioso ornamento. Verlo i desearlo fué todo su deseo, i pidió a Mateo que se lo cediera. Este no hizo objeción, diciéndole solamente que el mismo figura el precio. Pero, que el contenido no correspondiese al mérito de un trabajo que hacia de esa piedra un joya admirable, nos por otro motivo, lo cierto es que le ofreció una suma insignificante. Mateo, sorprendido i molesto, le dio un momento de espacio para que aceptara este canafo, no queriendo sentirse en la necesidad. El jóven hombre rechazó el presente, porque comprendió la intencion i la

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

Mucho de nosotros vivió feliz, y siempre honrado y favorecido por Francisco I.^o, hasta el fin del reinado de este gran príncipe. No lloró mucho la pérdida de su noble profesor, pues no le sobrevivió más que un año, muriendo en París muy sentido por sus contemporáneos.

Concepción, Julio de 1886.

UN MEGENAS DEL SIGLO XV.

PEDRO BEMBO.

I.

Al terminar una carta dirigida a Camilo Paleotti, tuvo Bumbo la ocurrencia de escribir:—El 19 de Mayo, último día del cuadragesimo sexto día de vida, yo 1535.—No necesito recorrer uno a uno los curatos de Venecia, leyendo los ampullosos libros en que los curas cuentan la fe de bautismo de los niños que nacían en sus parroquias encantadas, de eternos festines, de perpetuo carnaval, en los que la vida se desliza sin sentir, para saber el día en que nació el amigo da Miguel Anjel, da Rafael, da Bonavento, da Varchi, da Tomarozzo de Alberto del Bono y de toda aquella pléyde inmensa de artistas que ilustraron esa Italia inmortal, donde el arte renació como renace el fénix de sus propias cenizas.

Puesto que conocemos el lugar y fecha del nacimiento de Bumbo, tratamos de describir su linaje.

En una carta fechada en Roma el 9 de Setiembre de 1536, que Bramante Felini envía a Varchi, la sazón en Florencia, le dice entre otras cosas:—Me anunciais, querido señor, que nuestro maestro Pietro Bumbo se está dejando erogar la barba tanto mejor. Mas artista quedará la medalla. Suplico que no vaya a rasarse hasta de aquí a un par de meses, época en que podrá ir a Florencia para dicho trabajo.

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

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

Por qué Bumbo se hizo discípulo de Jesús, en vez de hacerse discípulo de Fidius o de Apelles? Nunca hemos podido saberlo.

En otro carta furibunda, verdadera filípica, escrita desde Pádua (11 de Enero de 1521) el grabador Valerio Belli, estableciendo en Venecia, le dice a propósito de una medalla que le manda pagar:—Para haceros ver que yo soy vuestro hermano, no se lo habeis dicho a mi hermano, lo que anunciando lo hecho, no por eso me quedaré sin pagaros vuestro trabajo, cosa que mi delicadeza y conciencia no me lo permitirán jamás... etc., etc. No tenía, pues, mucha vocación por el estado eclesiástico a los 35 años de edad.

En 1543, es decir, a los 74 años, escribo otra carta mas larga que esta, a la viuda do Cosme de Médici, antigua Leonor, haciéndola saber que había pasado todo el verano en Pádua y Venecia, con el objeto de buscar marido para su hija Elena, fruto de amorés con una tal Morosini, antes que Leon X. al subir al pontificado, lo nombrara su secretario, con la renta de 3,000 escudos y demás *beneficios eclesiásticos*, como lo afirma el erudito editor de la *Vida de Cellini*, impresa en Mi-

lan el año 25 del presente siglo. Agrega la eminencia que al fin encontró un *gentilhombre bien educado, espiritual, de mucha instrucción, en una palabra como mandado hacer a las monjas*. Esta misma carta contiene un párrafo en el que habla sobre que fué el obispo cardinal por Pablo III en 1549 y obispo de Gubbio, dos años después.

La fortuna sorpreta a Bumbo. Rico como un Crespo dotado de gran inteligencia, su casa era un suntuoso palacio, en el cual había a su vez una rica biblioteca y un museo de obras de arte al mismo ejemplo jarchi botánico de su tiempo. Empero, si la fortuna cubría con sus alas al cardinal, por eso ésta se encontraba feliz en medio de la opulencia y honores que disfrutaba en el Vaticano. Así es el hombre por mas feliz que sea, siempre tiene un vacío, una espina en el corazón que se interpona a su dicha completa. Léase, si no, la carta siguiente:

"A. M. Flamuro Tomarozzo, en Pádua.—Roma, 23 de Agosto de 1542.—No puedo contener el deseo de volver a ver mis medallas y demás antigüedades que dejó en mi gabinete. Traedme las cuando volvis a Roma, no todas, pero sí las que me a indicaras: las de oro, plata y bronce. El Júpiter, el Mercurio y la Diana, con las demás cosas de arte que creas necesario. En mi escritorio, estilo español, encontrareis otras medallas de oro, como tambien en los cajones de la cómoda. Ponellas todas en un cofreito de cuero forrado en terciopelo y con mucho cuidado para que no se estropeen... Traedme tambien los anillos, piedras grabadas, conchas y demás estatuas que están en el gabinete contigo. Quiero verlas nuevamente, quiero darme esa gran satisfacción contemplándolas con mis amigos íntimos mas versados en materia de arte.—Hace ya dos horas que me anuncian la muerte del cardinal Contarino, la suerte está muy alterada. Parece que Dios quiere castigar a la Santa Sede con tales desgracias, pues en el cardinal puerde la Iglesia su columna mas sólida.—La tranquilidad hoy de mi gente el corazón oprimido... Conservad vuestra salud y no olvidéis mi encargo.—Pietro Bumbo."

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

II.

A mediados de 1505, en una taberna olivaria por tres o cuatro moribundos candiles, veíanse grupos de hombres i mujeres del bajo pueblo vecino, bebiendo, charlando i comiendo. En una de las bancas del rincón estaba sentado, el codo izquierdo apoyado sobre una gruesa mesa i la mano sobre la frente, un individuo de regular estatura, pero de fuerte complexión. La mano de la derecha, aunque puesta sobre un gran vaso de licor, escondía entre sus dedos un lápiz. Este individuo no bebía. Miraba con avidez hacia el menor gesto que hacían los demás. De tiempo en tiempo trazaba algunas líneas o escribía algunas frases. ¿Quién era este raro i misterioso personaje? ¿Pertenece a la pafia secreta? Era un borracho como los demás? Sus labios no probaban el licor por mas que alzara el vaso. No contestaba las indirectas groseras que le dirigían los bebedores de la taberna. De improviso, el espiedo de espía fija toda su atención en el siguiente dialogo:

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

—No quiero, soy rico.

—¿Ganottini, yo te salvé la vida en Lepanto?

—Fú eres pobre.

—Pero soy robusto, soy jóven, tengo voz y grandes aspiraciones, que realicé darle o ten-

plano. Lorenzo de Médici era un pobre comerciantillo i Francisco Sforza fué boyero.

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

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

—Gondolete, María será tu mujer.

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

—Lleva esa dibujo al palacio do San Marcos, pregunta por Pietro Bumbo, i dile que un artista desconocido necesita dos mil ducados. Son para tí,

El muchacho tomó el dibujo, i aunque no comprendió el motivo de la obra, dominado por la impetuosa seriedad del artista, en alas del amor de la esposa, volvió a casa del cardinal.

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

Esto se negó a aceptar el excelente, diciendo:

—Eminencia, el autor de este dibujo me ordenó pediros dos mil escudos solamente, agregándome:—¿Guardalos para que dotéis a tu novia?

—¿I te equocas el autor?

—No, Eminencia.

—¿I tú lo comistes?

—Tampoco.

—Honrado señor, el autor de este hermoso dibujo es MIGUEL ANJEL. Con su mirada porquiz reconocid tu grande alma i te regaló dos mil escudos; yo te regalé el resto; acéptalo i continúa siendo honrado, si quieres ser feliz.

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

III.

Momentos después volvía lleno de gozo i reconocimiento a besar la mano del artista que con su dibujo majestoso diez corazones que se amaban tiernamente, cuando los separaba el abismo inabundable de la pobreza. El desconocido se había marchado.

Pleno de emoción el futuro general de la República de Venecia, tan conocido en la historia bajo el nombre de Antonio Barbarigo, de pió su vida a mesa, para ser mejor visto i comedido de todos, exclamó con voz sonora:

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

Todos a la vez exclamaron ruegojados:

—El divino Miguel Anjel Buonarroti (Viva Miguel Anjel, ¡Bisignese no ha de ir lejos).

—Ahí va, dijo uno, acercándose a la puerta de la taberna. A veces a ofrecerte una ovación.

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

—Dejad al jóven continuar su marcha solitaria, por la senda que luminosa su pasaje. Venotros empuñando con vuestra alcebilica respiración, la purísima atmósfera de la circunferencia. El ha venido a estudiar vuestros repugnantes tipos, para reproducirlos en sus inmortales creaciones, en esa *Uffizi Profal* de la capilla Sixtina, donde bien pronto os reconocerán. En su taberna trabajó esa el lápiz, por el camino va trabajando con su fuerte cerebro, no le interrumpáis. Dejad que tranquilamente realice sus sublimes concepciones que

inmortalizaran su nombre, i honrarán nuestra
 queña Italia i a la humanidad entera.

El verdorero habia sido pintor en su juventud,
 pero desesperando de llegar a la perfección, que
 le dio un día su paleta i se dedicó al comercio de
 Recortes, por ser mas fácil i lucrativo que las bellas
 artes.

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

José MUEL BLANCO.

ESPERANZA.

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

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

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

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

Bajo el espeso i pálido nublado
 Que enluta de tu frente la agona,
 Aun te es dado que sueñes, i aun te es dado
 Vivir para tus sueños todavía.
 To lo que su voz, la de aquel ánjel
 Cuya memoria celestial i blanca
 Es el solo entre todos tus recuerdos
 Que ni quexas ni lágrimas te arranca.
 Su voz dulcis i bendita
 Que cuando in dolor aun era niño
 Bajaba entre tus cánticos do interior,
 Mensajera de amor i prometera
 La redención augusta del cazirio.

I yo la he visto, mi alma! desaparedo
 Del manto de la bruma el negro broche
 I encendiendo a la luz de un mirado,
 Esas dulces estrellas de la noche
 Que anhelan la alborada.
 Yo he sentido el perfume voluptuoso
 Del crespón virjinal que la envolvía,
 I he sentido un beso, I he sentido
 Que al acercarse a mí se estremecía.

Si, mi pobre cadáver, desuenvolve
 Los pliegues del sudario que te cubre;
 Levántate, i no cavos
 Tu propia tumba, en un dolor eterno.
 La violeta de las nev
 Te anuncia ya que terminó el invierno;
 Saluda al sol querido.
 Que en el Levante de tu amor nazca,
 I ya que tu paloma vuelve al nido,
 Reconstrúyalo el nido a tu paloma.

MARTEL ACERVA,
 MEXICANO.

LA LOCOMOTORA.

ROSETA.

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

Entra el impulso del vapor fulgura
 Haces de la luz, i con las cosas tierra,
 I se funde en los entrañas de la tierra,
 Buscando allí camino a sepultura.

¡Oh parto de los costos del Occidente,
 Mañana del mar indico en el beso
 Irá a templar la enrojecida frente.

Sabes sus alas ya el jánen profundo
 De la industria, del arte, del progreso.
 Paso al soplo de Dios que empuja al mundo!

JUAN CERVERA BACHILLER.

LA BELLEZA AMERICANA

EN INGLATERRA.

Parce que las lindas americanas andan
 trayendo revueltas a los príncipes i lordes de Inglaterra.

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

Creíase que el duque se considera que es un
 novito bastante apetitoso para dar motivo de felicitación a la señorita de Langdon, ulovada a la jermánica de su dulcinas.

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

Pero su mérito, para así decirlo, mas sus labios de coral i presenta la apariencia de su perfecta salud. Su tez es de alabastro, pura, trasparente i esquisitamente delicada.

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

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

El esposamento del duque con la famosa rección llamada de los pimpollos de rosa en Londres, durante la última estacion, ha sido sumamente divertida.

Resaca muchachas de la buena sociedad se comprometeron cada una de ellas a convidar cinco caballeros. Cada una de las sesenta dotósehas envió al duque una invitación, pero lo mas singular es que el pasando en su dirección esa jentá porfia, decidió con calma quedarse en su casa.

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

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

Las señoras jóvenes inglesas que dieron la fiesta no gustaban de la bella americana, a causa de la ternura de miradas que le dirijan el príncipe erpato fúndes i el séquito de duques i de titulados, que ofrecían matrimonios ella habia despreciado, de manera que fué excluida de participar con las inglesas de la nueva danza.

Las tropas que ella profeso son auxilios i soldados a una niña, escogido en las grandes ocasiones. Las señoras indistas se afanan por complacerla i adorarla.

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

Aparece frecuentemente en los bailes envuelta en rubos de delicado i blanco tul, o raso de un color palido, pero adornada con primer realzido por el reflejo de espléndidos diamantes.

Es el ídolo de sus padres, que recatan como un tributo natural la adulación que la rodea, deprimando sin restricción ante sus atractivos la abundante riqueza que posee.

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

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

ESTEBAN DELISI,

ESCUULTOR ITALIANO.

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

Nació en 1865. A los diez años quedó huérfano de su padre beneditino, escultor de todas nombradías, i ya a esa edad habia dado pruebas de su grande inclinación al arte, tanto que a los dieciséis, modeló *El Ejeasis* i *El Incurábil Tozido*, que hemos reproducido en grabado en el número 14, año segundo de este periódico, obra que por sí sola bastara para dar fama a un artista, tanta es la delicadeza de la modelación i la profundidad del dibujo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Pobre familia, que con el jóven desapareció su ánjel tutelar, su segundo padre!

ZANCA.

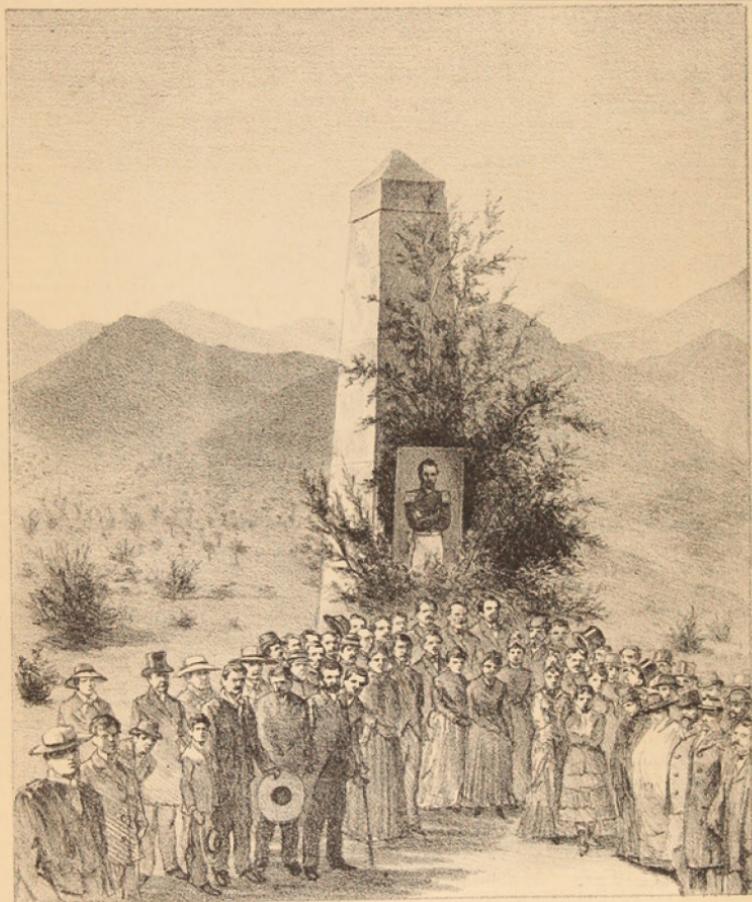
El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, LUNES 26 DE JULIO DE 1886.

NUM. 47.



PEREGRINACION A TILTIL.

(VISTA TOMADA DE UNA FOTOGRAFIA.)

SUMARIO:

Ricardo Suarez, escultor peruano.—Desarrollo del arte en la historia, por la señora Anjela Uribe de Alcalde.—Perseñación al monumento de Manuel Rodríguez en Talca, poesía por don Francisco A. Subercastelo.—Apuntes sobre la vida i obras de don Ignacio Acha i Varela, por El Taller Ilustrado.—Monumento a Mazzini del italiano para El Taller Ilustrado.—El arte musical en Chile.—Trabajo de cinco del señor Ulises Balboa.—Nuestro estado.

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, JULIO 26 DE 1896.

AL PÚBLICO.

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

RICARDO SUAREZ,

ESCULTOR PERUANO.

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

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

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

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

"Lima, Julio 14 de 1896.—Señora cronista de *El Nacional*.—Moi señores míos. Con dolorosa sorpresa he leído en la sección *Cronica del diario El Comercio* fecha de ayer, el extracto de un artículo publicado en *El Mercurio* de Valparaiso del 9 del pasado Junio, en el que se pone de manifiesto que un artista a quien se hacen elogios bastantes por la competencia que le reconocen, llamado, según los redactores del diario chileno citado, Ricardo Suarez, ha sido condenado a prision por seis meses en la cárcel de aquel puerto, acusado de aventuras como *caballero de industria* i Dios sabe si por algunas otras faltas que el *discreto periodista* ha querido *calar*.

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

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

1.° Que si en Valparaiso estuviere alguna vez, fué en 1877, de tránsito, cuando venia de Europa;

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

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

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

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

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

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

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

Naturalmente, en tales apuros, Suarez contraía deudas i compromisos de amistades que no hubiera evitado sin esas escaseces imprevistas.

Fuimos de esos apuros, el amigo Suarez nos propuso en venta sus libros i hasta un dibujo *original* de Rafael, que por rarísima casualidad se había proporcionado; comprendiendo en cuanto estaba objetos tan valiosos i cuanto lo doldría el alma al desprenderse de ellos, consumamos comprables, presentándole algunos francos que pronto debían de acabársele, a despecho de la economía forzada a que estaba

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

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

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

DESARROLLO DEL ARTE

EN LA HISTORIA.

La reforma. El arte se humaniza: preludio de una renovación estético.

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

(Continuación.)

He unido el nombre de Rembrandt al de Lotze, es preciso tambien mirar a ellos al de Shakespeare. Shakespeare, es el arte dramático, es la literatura que se hace contemporánea, popular de griegos i latinos, homérica, bíblica i académica que era.

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

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

Sin embargo, es necesario confesarle una duda se cierno sobre la escuela holandesa. El antagonismo religioso no fué la sola causa que retardó su desenvolvimiento estético i hai motivos para preguntar si Rembrandt i sus seguidores habian entrado en la verdadera via, ¿cómo es que su acción se ha debilitado, i cómo es que ha sido tan poco comprendida en su propio país? La escuela holandesa parece haber determinado su revolución, haber agotado todo su contenido i que debemos dudar de *esta*. La producción artística está sujeta a intermitencias: el sentimiento nacional estará agotado, o será que el protestantismo, simple negación, no podía comenzar a la estetica que el producía una virtualidad de desarrollo que no enerraba en si mismos?

Tratamos de explicar aquella duda. Los artistas no discuten, la filosofía no se da su incumbencia. La teoría que entraba la escuela holandesa no fué expuesta por ella para ni aun la conciencia. Republicana i racionalista, no teniendo que ocuparse ni de los grandes ni de los pequeños ni de los dioses, obligada a concentrarse en la vida civil, ella pintó modestamente, personajes sencillos, simples mortales, tales

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

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

Esto era renovar ha sido deseñado hasta nuestros días, la especie de repulsion que experimentan hoy ciertas jentes por los cuadros de Courbet, no es mas que la consecuencia de lo que desde su origen se tuvo por los cuadros holandeses, autoscenas y maestros de aquel. La historia, la biografía, la crítica, principalmente la noble estética, están de novado, en todos los libros franceses, para caracterizar con soberano desprecio esta escuela extraña a las reglas italianas, y que tiene la insolencia de interpretar la naturaleza con un sentimiento particular. Mr. Fortault, sobre todo, (el antiguo ministro de Napoleon III) ha formulado maravillosamente esta antipatia mistagógica contra el naturalismo mas humanista de la escuela holandesa.

No extrañemos, pues, lo que ha sucedido. No habiendo sido los holandeses, ni comprendidos ni seguidos, al arte, en su última, feconda e incompromisible manifestacion no ha podido universalizarse, y ha quedado siendo una evolucion local, como la federacion y la libertad.

PEREGRINACION.

(AL MONUMENTO DE MANUEL RODRIGUEZ.)

I

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

II

I tú, perdón, oh! venerada sombra
Del huzar inmolado,
Del bello soldado,
Si mi débil acento se levanta
I tus proezas inmortales canta,
Su sueño interrumpiendo
Si de noble entusiasmo i de torera
El corazon late
Recorde activo tus heróicos hechos!
I esa tu voz que, poderosa un dia,
Con titánicos bríos
En medio del destrezo i la derrota
"Aún tenemos patria" repitiendo
Arrebatado víbrase!
De tus hermanos en los ruidos pochos
Danlo valor a las cansadas fibras:
Fué tu alma de gigante,
Su huzo i redención,
De las glorias de Maipo precursor!

III

Hoi del pasado al descorrer el velo,
Sublévase la mente
En su dolor profundo:
I enajenada, orlenda
Bendición para el mártir clama Al cielo
I enojica máldico a sus verdugos!
No huzo se alzan en bronces inmortales

Los héroes vencedores de la España,
El mártir de sus ríjios pedestales
El crímon de Títil, suscriento ampañ!

IV

I a tí tambien agraste,
Fátidica montata,
Imposible testigo
De tan colarde i criminal hazata,
Desde el fondo de mi alma te maldigo.
Ahí por qué en esa noche
Sacudiendo tu base no te alzaste,
I el brazo temerario
Del misero sicario
Con tus enormes galgas no aplastaste!
¿Por qué de tus abismos
Los jénios misteriosos
No el sueño desportaron
De tus ignos, terríficos volcanes;
I furios, impetuosos
A aquellos intencibles
En sus hirvientes lavas no abracaron!

V

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

VI

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

FRANCISCO A. SUBERANEAUN.

APUNTES

SOBRE LA VIDA I OBRAS DE DON

IGNACIO ANDIA I VARELA.

(Para El Taller Ilustrado)

(del n.º 18)
(Conclusión.)

Desengañado del mundo, como él decía, parece que ya no pasó en otra cosa, que en preparar las *vialatas para el gran viaje* que en pocos años mas había de emprender. Desde esta fecha pensó seriamente en ordenarse de sacerdote, según parece, porque habiendo don Ramon Luceo, su yerno, levantado un gran edificio en su chacra de Aconacaja, el señor Varela fijó los departamentos de la edificación, reservando el centro que da vista a la puerta de calle, para elevar un hermoso mirador de dos cuerpos, que correspondía verticalmente a la pieza que destinó para oratorio. Su hijo don Juan me refiere: — que no habiendo quien se atreviera a subir a la escaje para pintar de color una gran bola tricolor i las veletas, el señor Varela, incómodo por la timidez de los maestros i por que a esta altura, se resolvió él mismo, a pesar de su avanzada edad, a practicar esta operacion; pero don Ramon Luceo se opuso a ello. Sin embargo, el señor Varela, firme en su resolucion, aguardó que el señor Luceo durmiera siesta, i aprovechando este momento, se hizo amarrar con lazos de la cintura i que

le izaran a la altura por lo ménos de 30 varas, un donde pintó la bola i veletas con colores, descendiendo luego despues sin novedad, hizo ver a los maestros i a los que allí estaban, que aunque cujio los años no le pasaban ni el valor le faltaba. — Así que terminó el mirador pensó en arreglar el oratorio. Principió, pues, por hacer el altar de ladrillo, como él por sus propias manos cantaba i limaba; i cuando su yerno don Ramon le decía: don Ignacio, deja usted eso para los albañiles, mire por esas manos que se van a conmutar; él contestaba: "Mi don Ramon, déjame hacer al nido para venir despues a poner el huzar", refiriéndose a la misa que pronto debía dar en él. Éste altar lo dejó terminado de su mano, hasta poco ménos de los dos tercios, para venir a Santiago a ordenarse. Por esta razon se llamó al maestro Rojas para que lo terminara; siendo de notar, que en el tomillar del año 22, vino abajo todo lo que este maestro trabajó, quedando en pie i sin la menor lesion, lo que dejó hecho de su mano el señor Varela.

Vamos a verlo ahora en sus órdenes.

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

Despues de ordenado, cantó su primera misa en las muchas esas, i luego despues pasó a Aconcagua i cantó la segunda en la Matriz i la tercera en la chacra de su yerno don Ramon Luceo, siendo ayudada por dos de sus nietecitos, a quienes él de antemano había preparado para este fin, con el ayudar a misa; i no pudiendo alcanzar a mudar el misal, su yerno don Ramon tenía que desempeñar esta oficio. En alguna de las misas que celebró, rodaron lágrimas de los ojos del buen viejo, muy particularmente en el beso mano de sus nietos.

Travando una vida quieta i retirada se encontraban en la chacra de su yerno, cuando fue llamado a Santiago a fines del año 19 por el señor arzobispo Vicuña i don José Manuel Irarrázaval, sus amigos, quienes proponiendo echar los cimientos de la casa, dio ajecio de San José, necesitaban de la habilidad i experiencia del señor Varela, para que les ayudara en el edificio. Acoplado con gusto la direccion de la obra que se le quiso encomendar; i cómo se ha dicho, era hombre previsor, i teniendo que algún dia se echase mano de la casa de ejercicios destinada a cuartel, ideó un amaderado particular para cubrir la techumbre; de modo, pues, que si algún día hubiese que tover un tabique del edificio para formar salas o salones, indudablemente vendria abajo el techo de esa parte, i sucesivamente sucederá esto mismo en el resto del edificio que se procure estender.

Quisiera ahora decir algo de su aspecto i fisonomía, valiéndome para ello, de la descripción que me hacia su hijo, la señora Varela, que encontró a su hermano don Manuel, del mundo siguiente:

Cara de tamaño regular, sin ser feo, era algo enjuto. Cabeza proporcionada i frente espaciosa, nariz perlada, ojos negros, no tan bonos como los grandes, boca pequeña i labios delgados, color regular, no muy blanco, cabeza no muy poblada de pelo negro, fino i poco canoso, así como la pie-

tilla que llevaba a la esportada las cajas arrojadas i poca poblada; por último, su estatura de dos varas yalgudo de cuerpo con un si, no os de inclinación hacia adelante i de aspecto huido i modesto.

Este es el hombre que, gastado por los años i el trabajo i obra toda entrecostado por el desierto de su amigo, el obispo Rodríguez, fué acometido de un fuerte catarro, que todo un Gijalves asociado con otros médicos, no pudieron cortarle, hasta que, sicado imponente la ciencia para salvarlo, dejó de existir el 13 de Agosto de 1822 a los 65 años, 6 meses, 13 días de edad, no habiendo durado mas que tres años i medio de sacerdotio. Su cuerpo fué trasladado a la iglesia de la Compañía, en donde el clero i sus amigos le hicieron sus funerales.

Así terminó uno hombre importante, después de haber recibido los siete sacramentos como se dice. Como apóstol i padre de familia, fué excelentísimo. Fué un buen amigo, sirviéndoles a todos con el mayor gusto i desinterés. Su conversación familiar era instructiva, sin carecer de chiste. Tenia una memoria infalible; i como prueba de esto, se refiere que un día reunió con algunos amigos, i como pasatiempo, le propusieron llevar un trozo en un libro que le presentaron. Hizo así i en seguida se lo repitió de memoria con toda exactitud. Otro tanto sucedía con las citas de lo que otros autores decían; él señalaba la página, i refería lo que ella decía con la misma exactitud.

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

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

En materia de herédicas, era muy instruido. Conocia perfectamente la de las familias de Santiago, como asimismo su oríjen, entroncamiento i realizaciones. Por esto motivo era frecuentemente consultado cuando se ventilaban asuntos de heredades, o instructivos de capellanías, siendo dudoso el derecho de los litigantes; sólo en esos casos, él daba su opinión, sin que jamás se consiguiese arrancarle una sola palabra con zuega de alguna familia.

Santiago, Agosto 9 de 1872.

FRANCISCO J. MARTELLO.

MONUMENTO A METASTASIO.

POR EMILIO GALLONI.

TRADUCIDO EN ROMA.

El periódico *La Italia Artigiana e Industriale*, que se publica en Roma, trae en su último número el grabado del monumento a Pietro Metastasio. El pedestal en que se alza la estatua del poeta romano, tiene una o varias la forma i dimensiones del de nuestro Alcaide Malina, frente a la Universidad.

Resumiendo en su conjunto. Lo único que le falta es una guirnalda de flores en la base sobre la cual se eleva el pedestal.

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

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

Firmado el pedestal de sobre el pedestal, se diría que se siente orgulloso de lo que pertenece. Y dado el lugar de honor que lo sitúa en la estatua del señor Emilio Galloni, que a su carácter i los valores de Metastasio han dado origen

A la felicidad de la posición i expresión, se adjuntan una ejecución perfecta. La figura es muy bien construida. Lo vira se manifiesta en ella, i los músculos palpitan en ese hermoso trabajo. La tranquilidad sin frialdad de la bella figura comunica al observador un sentimiento agradable de descanso, de gusto i de justicia acorrida.

Roma posee una famosa estatua neta. El señor Baldini, notable artista, siente la satisfacción del triunfo i reúne todas sus fuerzas para la ejecución del monumento a Garibaldi, que lo está confiado, obra que acabará de poner mas en relieve su ciencia artística.

EL ARTE MUSICAL EN PARÍS.

La importancia que se da en París a la enseñanza de cada uno de los ramos que forman las Bellas Artes, debiera servirnos de ejemplo para nosotros, en la juventud que pasa tan breves años en nuestra profesión.

En Chile, dada el caso no fuera imposible encontrar voces como la de Adolina Parí i a otras celebridades del teatro europeo, a lo mismo contrastaríamos algo de lo que hasta el presente carecíamos por causa de nuestra indolencia para proteger el arte musical.

Hasta la fecha no tenemos un establecimiento apropiado para las personas que se dedican al arte musical, sin embargo de poseer uno de los mejores teatros, no solamente de Sud América sino tambien de algunas de las principales ciudades de Europa. El Conservatorio de México, por no tener casa propia, anda de Huérfanos a Filósofos. Después de muchas vueltas, hoy se encuentra sobre la cabeza de los señores diputados i senadores de la República, mañana, quien sabe adonde tendrá que ir a establecerse, cuando se lo notifique el diablo de ir con su música a otra parte.

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

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

En las primeras se dan lecciones por pasantes de ambos sexos durante veinte minutos cada día, en las medias profesores especiales dan dos lecciones semanales de a hora i en las superiores se da igual número de lecciones semanales de la misma duración tambien por profesores especiales. Los resultados obtenidos son muy satisfactorios. Los discípulos loca facilmente i escriben música al dictado, i conocen la teoría elemental. Una comision inspectora vigila esta servicia, examina los métodos de enseñanza i autoriza el ensayo de los que la parecen mas de adopción. Actualmente existen en las escuelas mas de 25 otras de otros tantos autores entre las cuales pueden escoger los profesores.

La enseñanza del canto, que cuesta anualmente 270,000 francos a la ciudad de París, contribuye poderosamente a la mas perfecta educacion de los niños, inspirándoles amor al arte i dedicacion no poco sus inclinaciones.

TRADAJOS DE CINCEL.

DEL SEÑOR ULISES BALDINI.

(Del italiano por El Taller Ilustrado por el señor H. A. Pérez.)

Entre los pocos modernos muy notables de la aplaudidísima Exposicion de Metaleo, en Roma, se hizo notar una escultura i un plato bellisimamente cincelados por el señor Ulises Baldini, de Brato. La empuladora de la escultura tiene el retrato del sr. Humberto, precisamente orlado por una guirnalda con cuatro angelitos burlados con la mayor perfeccion, la corona real completa esta oportuna decoracion. El plato es todo adornado por un león, relieve que representa al sr. Humberto entre los arcades del coloso en Nápoles. El acanto está desenvuelto con mucha claridad

en tanto en las figuras como en los arcos, se vé el grandioso que animaba al artista al tratarlo.

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

Anonulado por tal desgracia, cualquier otro trabajo abandonado al arte pero no al Baldini, que es admirablemente valeroso i enérgico, i ha substituido su brazo con uno mecánico en cuya extremidad fija un martillo. De este modo ha logrado a crear un sistema que es su propio, i prosigue su camino con andar, en el cual le desahogan los triunfos que a su valor i habilidad son deudados.

NUESTRO GRABADO. PEREGRINACION A TITIL.

El tal andará i mas simpático de los héroes de la Independencia, Manuel Rodríguez, tiene en Titil el monumento mas bello i mas insignificante que país alguno pueda erijir a la memoria de sus hijos, mas celeberrimos. Mas aun, ese monumento i siquiera, ha sido costado por la nación, puesto que lo fué por el señor Moberg contratista de la línea férrea entre Santiago i Valparaiso. No tenemos pues, ni siquiera el orgullo de decir que sea modesto príncipe que el viajero apenas alcanza a ver durante algunos segundos, en su tránsito del vecino puerto a esta capital, haya sido costada con el dinero de los que tanto debemos al eminente ciudadano que contribuyera, mas cualquier otro, a darnos la libertad que hoy disfrutamos en esta lona de tierra en la cual se nació nuestra cuna, acariciada por el sol de la Independencia.

Este monumento solemnemente inaugurado en Mayo de 1864, en medio de los discursos de Victoria Mackenna, de ese cantor inspirado de las glorias nacionales don Guillermo Blatta, de don Marcel Gonzalez, del mismo Sr. Moberg de otros hombres públicos, que aun hoy son como calientes gladiadores en el campo de las ideas liberales, es tanto el estado de la sociedad Española, que a través de su historia enaragado de su asociación, a la manera que las antiguas costumbres mantenían el fuego sagrado de los altares en que se quemaba el incienso que el papa en su tribunal a sus dioses.

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

La sociedad ESCUELA REPUBLICANA tiene la suerte, o mas propiamente dicho, la infortunada suerte de hacer cada año una peregrinacion al sitio en el cual se alza el príncipe que indica al viajero que ahí se extinguió el alma de ese gran patriota. Esta sociedad compuesta de un escaso pero noble número de obreros, desde su fundacion no se olvida cada año de reunir a todos sus miembros para ir a depositar una corona, simbolo de gratitud, en el pedestal del mequinmo monumento que recuerda a las generaciones la memoria del esclavizado ciudadano, de alma tan grande como las agrestes montañas que lo circundan i protejen con sus montes.

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

El señor Adaro, como artista i como científico, al haber que se conmemoraba Manuel Rodríguez se trasladó a Titil para tomar la vista fotográfica de ese partido de obreros, agrupados al pie del monumento que recuerda al mas noble de aquellos hombres janteros que se sacrificaron en aras de la patria.

El Taller Ilustrado.

PERIODICO ARTISTICO I LITERARIO.

(NÚMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, LÚNES 22 DE AGOSTO DE 1886.

NUM. 45



CABEZA DE VIRJEN.

Tomada de un cuadro de Rafael.

antiguo por los mas célebres artistas, fué ejecutado por Arias con tan rara fidelidad, que luego hizo una obra de novedad con un asunto ya trivial entre los artistas: tal es el mejor objeto que puede hacerse del jóven escultor. Se dice que el jóven necesita ocasiones para desarrollarse y brillar, pero la verdad es que el jóven solo buscará las ocasiones i encontrará allí donde los talentos valguere no en encontrar nada digno de llamar la atención.

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

Citaremos por ejemplo i como una prueba de lo que venimos diciendo, una «Cabeza Alabátrica», fundición en cobre, por Virjino Arias. La composición es sencilla: sobre una cabeza semejante a la macilenta o a la que los naturalistas llaman terebintada, hai dos figuras alabátricas colocadas en el vértice mas estrecho de la especie de platillo formado por la cabeza; pero es tanto el estudio, el arte, la elegancia i el buen gusto con que está ejecutado este maravilloso i trabajo artístico, que un trabajador no reconocerá la mano de un gran artista al ver la hermosa fundición de que haiamos.

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

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

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

L. E. M.

APUNTES SOBRE LA VIDA I OBRAS DE DON IGNACIO DE ANTONIO VARELA

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

No hai seguridad para afirmar que los pliegos de este patio, fuesen hechos de su mano, pues que el hijo don Manuel recuerda, de un cierto viaje, haber sido uno el que trabajó para colocarlos en la fiatura, o salon de volante, como el lo llama. Sin embargo de esto, si es que hai podido haber trabajo de su mano, debe haber sido en la parte de piedra colorada del pilón dedicado al señor Muñoz de Guzman, en el que se vé un pequeño escudo español bastante bien ejecutado, así como lo demuestran que contiene esta pieza; otro tanto puede decirse del otro, dedicado al señor Portales; pero lo que parece indudable es que los dibujos de ambas hayan sido dados por él, i trabajados bajo su direccion, o hecho por él, lo que los talladores no son capaces de hacer.

Si se pregunta como se le pagó al señor Varela por los trabajos mencionados, debe saberse que nada. Algunas veces se lecia a sus hijos, que él demandado desinteres de su padre les habia

perjudicado. El escudo de piedra fué la única obra que pudo haberle dado algun provecho; pero no cobró la suerte que ya se ha dicho.

El señor Varela poseia el jenio i teson de un verdadero artista de la antigüedad; i si posible fuera creer en la trasmigracion de las almas, bien podría decirse, que uno de aquellas habria penetrado en su cuerpo para animarlo. En sus obras se vé, que no omite diligencia alguna para darles tal la perfeccion que requieren. A su jenio puritano una se le ocupaba i era enmudecía en sus palabras, justas de lo que hacia, acudiéndolo todo con el mas fino escepticismo de conciencia, como se deja ver en su famosa obra del escudo, en la que todo por el tiempo, permite entrever lo que pudo haber sido cuando salió de las manos de un autor. Hombre instruido en ciencias i artes, a la vez que modesto i desinteresado, no se detenia en dar palabra a nadie en imaginacion. Para él, no habia dificultad que no fuese vencida con su paciencia i constancia, pues que al ver sus obras, no habria uno de mediata inteligencia, que no le reconociera ciertas lincas i firmes cualidades. Para cualquiera dificultad que se ofrecia en imaginacion u otros ramos de industria, se ocurría a él con cuántos cuantos recursos el gusto le concierde; en una palabra, era un hombre no como, por esta razon, le propusieron muchas veces llevarlo a España, lo que él rehusó, porque jamás se resolvió a dejar su patria.

No hai duda que, si este hombre hubiese aceptado la propuesta que se le hacia, habria dejado multitud de obras maestras, que la Europa hubiese mirado con orgullo. En Chile no podia encontrar su jenio estimo de ningun género, ni muchos trabajos de importancia en que hiciera; véase, pues, obligado a trabajar como un simple pasatiempo, a fin de satisfacer una imperiosa necesidad de su alma. Tampoco podia aceptar como profesion lo que en su tiempo se habia dejado, i no teniendo forma, lo que por esta razon, se ocupó en su destino para satisfacer, en parte, las necesidades de su numerosa familia.

Como pintor, ejecutó algunos retratos, que han desaparecido, de los capitanes jenerales de su época, asegurando su hijo don Manuel, que dos de estos, se encuentran en casa de su señor Puga en Orizaba de Aconcagua.—En San Felipe, en la casa de ejercicios que ocupó don Enrique Jijenes, existe un lienzo en el que se vé un esquadro pintado al óleo muy bien dibujado, que representa a la Muerte en actitud de haber desfilado a un cadáver que está, en un cajón tendido en el suelo con dos volas artificiales.—Este cuadro lo adquirió la señora Varela al señor Jijenes para el lugar indicado, habiéndolo visto bajo un corredor el que esto escribo.

Como se lo dicho, el señor Varela era el hombre buscado para salvar dificultades de arte, i como por su buena reputacion era conocido de todos, el marqués de casa real, señor, Huidobro, le comisionó un pequeño cajoncito, que recién llegado de Roma, contenia los restos de Santa Feliciano, para que se hiciera cargo de formar el esquelito. Al efecto, principió por unir los huesos a sus articulaciones i coyunturas por medio de alambre, i los que faltaban para completar el esquelito, por haberse pulverizado, los formó haciendo por otro lado, copias de los huesos, validándose de este recurso para completar el esquelito. La señora Varela la visitó, como existe hasta hoy en la urna que todos vemos en la Catedral en la nave del sur, al pie de un altar. Por este trabajo el marquez le mandó de obsequio 50 pesos en un canastillo de plata, habiéndole dicho don Ignacio a su hijo don Juana: «crechelos hijo, para tus juguetes i devolvele el canastillo.» Esta fué la única vez que se le retribuyó con algo su trabajo. (Referido en su propio hijo al que esto escribo.)

Hasta aqui se ha visto al señor Varela como artista, arrojando a canastos los ocupados, val másle bien ir por otro lado, ocupándose de la humanidad doliente en otra clase de ciencia, con el mismo desinterés i abnegacion.

Como su casa de la calle de Hérofanes, con otra de la media manzana que dá frente a la calle de

este nombre, quedándole una estensa porcion de terreno hasta la calle de Barvilleros se propuso formar en este sitio un extenso jardín botánico de recreo. Previó, pues, suyas, sin embargo de ser ya viejos i vistosos dibujos de ladrillo con el mas esquisito gusto en seguida se dirigió a los cerros para encontrar las plantas i yerbas medicinales, que se propusiera cultivar. Reunió un buen acopio de ellas, i muy particularmente de las más comunes; así que las habia preparado a la medida de su deseo, abrió las puertas a los que quisieran visitar dichos jardines, i pasar un agradable rato. Con este motivo, el público se hizo concorde de todas las plantas i yerbas útiles que allí existian. Desde entonces la puerta de calle no cesó de ser concurrida por toda clase de personas a toda hora del día de la noche, a fin de proporcionarse las yerbas medicinales que los médicos recetaban, i que no encontraban en las boticas, los era necesario ocurrir a casa del señor Varela para conseguir las. Este hombre, con un corazón desinteresado i radiante caridad, despachaba personalmente, sin admitir jamás un solo centavo, por mas que se le exigía. Aun cuando lo fuera o estuviera en cama, se levantaba inmediatamente, se ponía en galan que apropiado tenia i calzándose una capota i linterna en mano, se dirijía al lugar de la planta o de la yerba que se le pedia, i entregándola con la mejor voluntad, se volvía a su cama muy tranquilo. Su esmero, que era inferior a los servicios humanitarios sostenidos, trajo a su salud a causa de las continuas levantas a deshora de la noche, i cuando era reconvenido por ella, él le contestaba con calma: «no sé lo medelo a mi mismo, sino tambien a sus semejantes.»

Como a hombre previsivo i perjurado, no pudo ocultarse la pérdida de la batalla de Chacabuco, que presidió al presidente Morel. Como él se encontraba en Aconcagua desempeñando el destino de que se ha hablado, pudo con sus propios ojos, ver el pié de guerra en que venia el ejército de San Martín. Con este motivo, se vino a Santiago, a ver que el suyo Morel, de quien su amigo, lo hizo llamar a su casa, que era inferior a la que él mismo habia visto. El señor Varela al ver estas palabras de Morel, con un acatibudado trueno le dijo: «yo son hombres, señor, los que vienen con fusiles; mas como los españoles que se hallaban presentes lo zambaron por este dicho, diciendo que eran unos pobres diablos con sables de lata, don Ignacio inmediatamente les contestó: efectivamente, dicen ustedes lo que verdaderamente son (diablos); pero con sables de mi rico acero i pasados en mulejon, i de mí, allá lo voy.» Como don Ignacio tenia el grado de teniente coronel, (que supongo seria de jilicias) i los españoles le reconocian talento para todo, quisieron de nuevo de momento, que él comprendiera que el asunto tenia riesgo, i final otro. Garrido con Portales, prontó huir el bulto, poniendo por excusa su inutilidad.—Luego despues de la batalla de Chacabuco hizo renuncia de su destino de teniente de ministro en Aconcagua, retirándose a la vida privada.—Por esta época ya contaba 61 años de edad i no ménos de 17 a que habia en viudado.

RETRATOS AUTÉNTICOS DE SAN MARTÍN.

El primer retrato auténtico que de San Martín existe, correspondiendo a la época de la emancipacion de Chile despues de Chacabuco, en 1817, ejecutado por el pintor peruano José Gil. Es de tamaño reducido, pintado al óleo sobre cobre, cruz de cuerpo entera, a la edad de cincuenta años, i se halla vestido con el uniforme de granadero a caballo, que llevan sus estatias. Este retrato fué regalado por el mismo San Martín en 1829 al propio norte-americano Henry Hill, que lo ostentó en 1882 al presidente de Chile, señor Santa María, en actual posesion. De él sacaron en Boston algunas copias heliográficas que han generalizado en América. La fisonomía i ajuntura es accidentalmente marcial, a mas bien soldadesca, i constituye el tipo caracter de la primera época de la independencia, que se popularizó en varios estampas de esa época.

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

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

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

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

El último retrato de esta órbita, es el grabado al agua fuerte, hecho en París por Edmundo Clouston bajo la dirección de la familia, el cual es tomando de una fotografía directa, que lo representa a la edad de 72 años. Es el más característico como obra de realismo, popularizado por numerosos imitadores y por los billetes de banco, que han elegido el tipo más verdadero pero menos histórico, despojándolo hasta de su uniforme de guerra.

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

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

El San Martín de la «Fiesta de Bascuquay por Hinas», es una abstracción más que retrato, en que el pintor con su majestral pincel y su intuición, ha querido representar un tipo inmaterial en un gran momento histórico, iluminado con los halantes colores de su paleta y terminando con su suplo creador la resurrección de la gloria.

ASI EJES TÚ.

CÁRLOS A. BERNALDI.

En un día una violeta encantadora
 No iba en jirina a su mundo se acercó,
 E imprimiéndole el mundo él más bello
 Le dejó la violeta de rubor.

De allí naciste tú, joven graciosa,
 De sentirte y nombrarte corazón,
 La violeta te ornó con su modestia,
 El mundo con su albriza y suave olor.

NUESTRO GRABADO.

Hé ahí una pequeña muestra de la manera graciosa como dibujamos el efímero pintor de Urbino, el inmortal Rafael.

Dibujar una cabeza tan noble y tan bella como la hacen los maestros italianos del Renacimiento, es cosa que ni siquiera pasa por la eufemista mente de los señores *profetas, naturalistas e impresionistas*, que se imaginan tomar el arte por estilo, a fuerza de pintar a reproducir lo que a la vista se les presenta.

El arte de Rafael no es otra cosa cabalmente un arte, por qué en el ínter como base la pureza del dibujo añade a la grandeza del asunto y a la belleza delicada de la composición. El arte para ellos es la imitación servil del raso, de la soda, del tepalcate, de los muebles de salón, de los utensilios de cocina y hasta del deslumbrante brillo de la carabina de Ambrosio. El arte para ellos se reduce al color y nada más que al color. Por eso se titulan *coloristas, ornamentales*, y se aguan el retrato haciendo en la cabeza desde las cejas más chiflonas hasta el momento *grit placado*, porque es justamente el *non plus ultra* de lo incoloro.

Pretender salvar las dificultades de la vida, recurriendo al colorido, como antifrago a tabla de salvación, es confesar un impotencia conjeturando a la vez el perudo de lesa arte con grave perjuicio hasta de sus mismos hermanos de trabajo. **6***

FOLLETTIN

MUJER Y ESTATUA.

(La Vena de Milo.)

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

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

Hiparco los miraba con irónica sonrisa y les iba ofreciendo a buscar con sus candiles. Los años exasperados le llenaron de tigrinas, y sólo sus terneros religiosos pudieron salvar la vida del artista.

—Entréguenos a tu queridá! exclamó Hararico, pues la voluntad de los dioses es inexorable! Entréguela a devolvémosla la libertad.

—Inocencia! dijo, respondió Hiparco con calma; pedila vuestros dioses que es revelen dónde se oculta.

—Nosotros los encantados; mirará el hábarico. Destruirnos el bosque, y si es necesario toda la isla, pero la encantación.

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

En ese momento entraron en el comedor; Hiparco lanzó un grito de júbilo; acababa de descubrir un estatueta medio oculta por las cortinas de párpico.

Durante esos dos días de tan terribles sucesos, no había pensado en su obra que tanto amaba. Pero cuando yió que estaba intinta, olvidó todos sus anteriores sufrimientos. Levantó instantáneamente sus esfuerzos para traer en el mundo su pensamiento y su inspiración. Qué le importaban sus otras obras destruidas! él vivía la eternidad, él estaba. le bastaba para darle la inmortalidad, y levantar su nombre a la altura de los de Fidias y Praxiteles.

Despreocupados de los hábaricos que le sujetaban, se lanzó hacia la estatueta y corrió las cortinas que la cubrían; ahí, en la nímiri cobijada y radiante de belleza... la estatueta entre sus brazos, y volviéndose hacia los vándalos, dio una mirada de desdén, como si se sintiese dispuesto a incluir contra ellos. No pasó que, man-

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

Entre tanto, los hábaricos avanzaban a contemplar la obra del artista. Por gruesos e inspeques que fuesen de comprender la belleza, esa estatueta era tan perfecta y tan natural, que les fué imposible prescindir de la sorpresa que les causó su maravillosa perfección, deteniéndose a contemplarla con religioso temor.

Hararico, que había oído hablar de ella a su antiguo amo, comenzó al instante la función de Dáfoe dirigió algunas palabras a sus compañeros, y apartando al escultor le dijo con amada voz: —Retírate, no sea que mi hacha te imole al romper este trozo de piedra!

A la misma tiempo muchos hábaricos avanzaron con ánimo de destruir la estatueta.

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

—Espérame! le dijo, escuchad, os suplico: destruid mi cabeza, mi cuerpo; yo del mi vida por esa estatueta... Si habéis amado alguna vez, si cubo en la compasión, matadme, pero no la estatua. Yo sólo os he insultado, venidme sólo en aid!

—En verdad, dijo el hábarico con irónica sonrisa, que ya no parecés tan orgulloso como antes! ¡destrátalo!

—Yo os pido perdón, yo leará vuestros pies! agregó el joven entre sollozos y tocando el suelo con su frente. Mídanlo, o bien, si lo desearé, yo seré vuestro esclavo y os serviré con fidelidad. Pero no toquéis la estatueta; no veis que es tan bella... y cuánto yo la amo!.....

Los hábaricos miraban con sorpresa la desesperación de este hombre que poco antes tan alto. Hararico parecía gozar en verlo sufrir y burlarse de esa manera. Repentinamente sentía, como un hombre que ha resuelto un difícil problema, se dirigió al rei y le dijo algunas palabras. Este hizo un signo de asentimiento, y sus compañeros parecieron también apacalar.

Hararico se volvió entonces hácia Hiparco, diciéndole:

—Puesto que amas tanto a esta estatueta, entréguenos a la que te ha servido de modelo.

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

—Entréguenos a Dáfoe, repitió Hararico, y te guardará la estatueta.

Hiparco perdió el color; su rostro se contrajo como el de un salvaje. Estúpido, pasó por sus cráneos latinos. Volvióse lentamente sobre sí mismo, mirando las paredes de la sala; poco a poco recobró la razón, y pensando entonces que Dáfoe podía escucharle, se avergonzó de su cobardía.

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

—¡Hemos tu queridá! repitió el implacable hábarico.

—¡Qué decir, insensato! exclamó el artista con impotente voz.

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

Pero Hararico, riendo de su amado, se dirigió a la estatueta, con su hacha dió un golpe sobre el pie izquierdo, que cayó al suelo junto al pedestal en que se apoyaba.

Al ver esto, Hiparco dió un ruido avanzándose al cuello del hábarico, pero sus brazos vigorosos le tomaron de los brazos inútilmente soltar su presa.

Veniéndose desarmado e impotente, rompió a llorar.

—Espérame un poco, hábaricos; dadme tiempo de pensar... pero matadme luego por piedad!; después haréis lo que os agrade.....

(Se continuará.)

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

(NUMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, AGOSTO DE 1886.

NUM. 49.



CABEZA DE SAN JUAN EVANJELISTA.
POR RAFAEL.

SUMARIO:

Exposición de Bellas Artes. — La señorita Agustina Gutiérrez. — Teoría de los colores, por F. Miralles. — El sueño de los anticuarios. — La catedral de Colonia. — Las distancias, (poema). — El baile de los difuntos. — El Brío.

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, AGOSTO DE 1896.

AL PÚBLICO.

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

EXPOSICION DE BELLAS ARTES.

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

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

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

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

"Señor don José Miguel Blanco.

Presente.

Estimado colega:

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

Oportunamente comunicaremos a usted la fecha de la recepción, local i día de la apertura de dicha exposición, advirtiéndole que en ella se hará recompensa de singular clase.

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

Esperamos que, si la invitacion presente encuentra en usted una favorable acogida, se sirva dirigirse a adhesion al taller del señor don Pascual Ortega, Agustinas 22 D.

PASCUAL ORTEGA.—COSME SAN MARTIN.—L. F. ROSAS.—EMILIO SOMA.—ALEXANDRO VALENZUELA P.—PEDRO L. CAMERON.—MOJIBEL CAMPOS.

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

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

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

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

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

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

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

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

LA SEÑORITA

AGUSTINA GUTIERREZ.

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

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

TEORIA DE LOS COLORES.

POR FRANCISCO MIRALLES.

I

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

En efecto, abramos en el bastidor de una ventana que dé al sol, un pequeño agujero, por el que pase un rayo de luz; llegamos éste en un primer dia violeta, i arrojámonos en seguida sobre una pantalla de papel blanco. Este pequeño rayo luminoso, que al entrar sobre el prisma es dividido en sus colores, por completo los ha convertido en una cinta de bellísimos colores, distribuidos de un modo fijo i muy especial, a la que Newton llamó *espectro solar*.

Este centro se ve una parte de un hilo azul que se desliza hacia los lados. Del azul sigue el amarillo, i entre ambos, al pasar uno al otro, vemos todos los colores del espectro, desde el amarillo ligeramente rojizo, hasta el azul, pasando apenas al verde. Sin seguida del amarillo, viene el rojo, que al fundirse con el amarillo, engendra entre ambos todos los variantes del anaranjado hasta que, sin mezcla de amarillo, pure ya, desaparece en la oscuridad. Ahora recibiendo el espectro opuesto del sol, vemos el espectro, que a manera que se abaja se hace mas rojo, hasta desaparecer. En efecto, cojeje, pues, que el azul i el amarillo, que están en el centro, se hallan rubicados en sus extremos por el rojo, que apunta hacia ellos mismos, arrojándose por un lado los amarillos i por el otro los azules.

II

Muchos han creído simples o indeterminables los rayos violeta, amarillos i azules, pero en efecto se descomponen fácilmente en sus colores que mezclando uno los azul i otro amarillo, resulta verde, igualmente que azul i rojo forma anaranjado i por los rayos amarillos, hace anaranjado, por consiguiente, si no se han podido descomponer estos colores resultantes del prisma, por medio de otros prismas, sea por que son colores verdaderos que son complementarios, puesto que se les acompaña a solombra. Así solo puede considerarse simples, en el sol i unico sentido de que no se descomponen con otros prismas.

Los colores, pues, radicalmente simples o indeterminables, e imposibles de recomponer con los primeros conocidos, son el rojo, el azul i el amarillo.

Ahora, si reunimos todos los colores en diversos espectros i arrojamos todos los haces sobre un mismo punto, de efecto que se superponen el resultado es que todos los colores se anulan, se destruyen, i lo que queda, es luz blanca o incolora. Este hecho se evidencia de la misma manera, juntando todos los colores del espectro, o solamente los realmente simples, o descomponibles, esto es, como hemos dicho, el azul, rojo i amarillo. Así, al sobre el azul arrojó el amarillo, no resulta verde, para, si sobre una superposición el rojo, todo color desaparece i tenemos luz blanca. Igualmente, si sobre el rojo pongo azul, surge morado, pero si arrojó amarillo obtengo de nuevo luz blanca. Por fin, si es rojo el primero i amarillo el que lo agrega, tengo anaranjado, que desaparece con la presencia del azul.

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

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

Del mismo modo el amarillo, es complementario del morado.

Resulta de aquí naturalmente, que los complementarios, son los colores que no se reanula complementando i como sabemos, se, que siempre que los tres colores simples se juntan, todos tres desaparecen, tenemos que sólo la combinación blanca, o sea el día en dos, produce el espectro, pues el tercero, sólo viene a anular ese resultado.

Por el conjunto de los fundamentos expuestos nos sigue, pues, de un modo claro i evidente, que los solos colores simples son los que hemos señalado.

(Se continuará.)

EL SUEÑO DE LOS ANTICURIOS.

Nuestro deseo es reunir los monumentos i las obras antiguas bajo un todo un esplendor. Para poderse comprender grandes trabajos para desenterrar por completo la Estaja Antica el epistológico mundo al ingeniero i al industrial

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

No trascuro año sin que el piea descubra una nueva muestra de la magnificencia de aquellos monarcas. Sus ciudades, sus obispos y sus tumbas son pruebas de la grandeza de sus concepciones. Ocellillos de su poder, amontonados montañas de piedra, cuyo objeto no ha sido descubrirlo todavía, y al momento, injertero a nuestra sociedad levantar la mas poderosa arma hidráulica. De que medio artífices desordenados, armados sólo de cincules de bronce, y que no disponían de máquinas de las máquinas de la industria moderna, pudieron trabajar las canchales de Siena y llevar lasas de los lugares doblado entre levantadas aquellas enormes piedras monumentales? Este es un problema que no ha sido resuelto todavía.

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

Comprendiendo Amemehat III—asi rezan antiguas inscripciones y papiros—que así como las inundaciones modernas del Nilo fertilizaban todo el Egipto, las excesivas lo suñian con la ruina, hizo cortar ancho y profundo canal, que corria paralelo al Nilo en un trayecto de 250 millas y se afilanzaba del mismo río, por medio de una red de canales travesales, del canal I del Nilo partian luego innumerables canales que irrigaban todo el reino, estableciendo una distribución sábia y equitativa del agua. Esto bastaba de ordinario. Pero cuando la inundación periódica del gran río era excesiva, precisaba tener cerca de él, un gran recipiente que recogiera la sobra de las aguas y que las distribuyera luego cuando la inundación era insuficiente. Con este objeto labró Amemehat el gran lago artificial de Meris.

El lugar elegido para construirse fue un espacio de treinta millas de circunferencia en el río vajo de Fyom no lejos del Cairo. Una alta y robusta muralla de piedra de que aun se ven restos, rodeaba el lago, y los medios inventados para recoger con él las aguas sobrantes eran tales, que el presente moderno ha declarado imposible superarlos.

En el lago vivia el cocodrilo sagrado, y junto a sus márgenes estaba asentada Crocodópolis, que despues fue Arsinoe, y hoy se llama Medinet. El arrendamiento de la pesca del lago en el período de la inundación, cubria los gastos de la TRAYECTORIA de la reina. Los arrendatarios pagaban por el derecho de pesca una suma considerable.

Cuando la conquista de los romanos, descubriéronse diques, canales y acequias. Fue cubriendo la vejetación el lago. Desapareció luego esto, hasta el punto de haber costado grandísimo trabajo descubrir con exactitud su emplazamiento. El hallazgo no solo quien fué Amemehat ni los sabios monumentos, y en los jeroglíficos de Magharah y las inscripciones de las poderosas columnas del Laberinto. El canal lo atribuyen los fellos al casto José, que en las tradiciones del ignorante pueblo egipcio, es el mago, autor de todas las maravillas que hai en Egipto.

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

LA CATEDRAL DE COLONIA.

LEYENDA.

El arzobispo Conrado de Hochstetien quiso edificar en Colonia una catedral que sobrepusiera a todas las iglesias de Alemania y Francia y Ita-

lia, al arquitecto mas celebre de su ciudad episcopal.

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

Un día pasaba por la ribera del Rin, pensando en el plan para la catedral, presencio por su idea, llegó al sitio llamado Puerta de los Francos, donde se sentó y con una varita en la mano trazaba en la arena columnas y arcos ovalados, que formaba para volver a trazarlos de nuevo.

El sol estaba en su ocaso y las aguas del Rin reflejaban sus rayos. Ahí dijo al arquitecto, vengo de escapar el astro luminoso, una catedral cuyos torres elevadas hacia el cielo reflejaban todavía la luz del día, cuando en el río y la ciudad cainara ya la oscuridad, trazó hermosa serie—y de nuevo comenzó a trazar líneas sobre la arena.

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

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

¿Tenia razón? El artista no creyó inspirado, y no habia tenido mas que memoria. Borró lo hecho y comenzó de nuevo a trazar líneas en la arena.

—Esto es de Amiens; uso do Majestas; trazó por diferentes ocasiones el anciano.

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

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

—Ahí ya ven que sois arquitecto. ¿Sois do Con-

rado? contestó el anciano, devolviendo la varita al artista.

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

—No, repuso el anciano; copiarais mi plano y toda la gloria sería para vos.

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

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

Acaba esta plano o mueras, dijo.

El anciano, comprendiéndose do su adversario con una fuerza sobrenatural, lo sujetó a su voz, lo arrojó a tierra, y mostrando tambien un punal, dijo al artista, que estaba atónito y consternado:

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

—¿Cómo? preguntó el artista.

—Contregámtelo tu alma por toda la eternidad.

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

El diablo desapareció.

Cuando al arquitecto recobró los sentidos se levantó, se dirigió a su casa y se acostó.

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

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

En vano el día siguiente se puso a trazar líneas, columnas, arcos, torres; nada lo satisficía. Siempre parecia a su vista el plano del anciano, y no podia atinar a reproducirlo.

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

El anciano estaba allí, do pié silencioso, tendido en la mano una varita i trazando con ella rayos en la muralla. Cada linea era un rayo de luz i todas las líneas iluminadas se cruzaban i enlazaban do tal forma, sin embargo, un medio de aquella aparente confusión se descubrían lineamientos de esbeltas columnas, magníficas torres, elegantes cornisas, que despues de haber brillado un momento desaparecieron en la oscuridad. Alguna vez estas líneas luminosas parecían unirse i formar un plan regular, i el arquitecto creía que iba ver aparecer el plano de la maravillosa catedral, pero no pronto todo desaparecia de nuevo, sin dejar rastro alguna, sin que la vista mas perspicaz descubriera la mas lijera linea.

(Se concluirá.)

LOS DISFRACES.

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

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

El quitador que su blason
Va ensalzando a troche i moche
Teniendo do llegar la noche
Que acostarse en un jergón.
I do su soberbia esclavo
Fa, aunque pobre, un bajá,
¿De que se disfrazará?
—De pato.

El marido complaciente
Que a su coetilla permite
Que le regañe i le jonte
A presencia de la gente.
I cuando es mayor su yorro
Mas la idolatra, quiza,
¿De que se disfrazará?
—De perro.

El abogado simplon
Que, peso a los descongráos,
Leva ya recruta i tres años
Do charlar sin son ni tono.
I del que la jente en coro
Dice que tronado está,
¿De que se disfrazará?
—Do loro.

El propietario incivil
Azote del inquilino
Que su estado sin destino
Siendo primero albailán.
I que a la fortuna ingrato
Piensa que fiel le será,
¿De que se disfrazará?
—Do gata.

I yo desahogado autor
Do este satírico aborto

En que si me quedo corto
No es de hijo por robar.
Si formo en la mascarada
Como sin duda lo haré.
¿Do qué me disfrazaré?

—De nada.

—M. del P.

EL BAILE DE LOS DIFUNTOS.

LEYENDA RUSA.

«Conviene respetar los cementerios!»

La casamentera iba a visitar a los padres de Jacobo Shitelini, y les dijo:

—Vuestro hijo ya ha cumplido los veinte años, ningún mozo más garbado ha palmeado a las jóvenes de Korolevets, yo conozco una aldeana de dieziocho años, hija única, y a la que sus padres darán una dote de mil rubios; es preciso casar a este muchacho con Sravocia Homonova.

El anciano Shitelini llenó el vaso de la casamentera con el espisuito varanóvka que su intemperado puse sobre la mesa, y en breve budo quedó arreglado. «Se granan stait estát» como dice el refrán.

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

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

Jamás se reunieron doncellas más lindas, ni de más hermosas y trazadas caballeras, con bellos enarrazados, creches de pane de plata, botones de tafeltes de colores, ni nunca bailaron los jóvenes con más alegría, acompañándose con el rebel o con la balalaika.

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

Los ancianos habían bebido tanto a la felicidad de los novios, las danzas tenían tan entusiasmados los corazones de todos, que las mujeres no cesaron en el algarabía, ni los hombres de andarse de describirse al atravesar por delante del caserío.

—Suspendid vuestros cantos, exclamó el sacerdote.

—Al diablo los muertos, ¡viva la broná! ¿Qué nos importan esos esqueletos que se están moviendo debajo de la tierra? ¿Quién piensa en la gloria ni en el infierno? ¡Locura, mentira! Dejémoslos de cuantos. ¡Viva la broná! ¡Viva el amor!

—Por Dios, no repitais esas palabras impías! San Nicolás haga que os las perdone el Cielo. ¡Diciet tales blasfemias atravesando al cementerio!

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

Mil gritos respondían a tan impía invitación. Corren, corren, corren, corren, se alargan las manos... pero de repente entre cada pareja se apareció una fantasma, que coje con la cabeza hueca y helada, aquella mano que buscaba otra suavecita y alzapuercas; el mismo Lucifer se presentaba a darles la música que podían.

Se dio la señal, de pronto empezó la vuelta rápida, imponente, infernal, infernal.

Tan veloz era, que el sacerdote no distinguía ninguna de las Brutas; él sólo veía un ramolito de polvos espesos y sofocantes.

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

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

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

El pope rasó sus pechos florando, y dijo a los que lo acompañaban:

—Damos sepultura a los huesos de estos desdichados, pues conviene respetar los muertos. Levantaron los escudadores con facilidad, procurando que quedara torpeplanar la forma circular, ningún escudero hubiera podido conseguirlo, y así en el día de hoy, si vais a Korolevets, os la enseñarán, repitiendo:

—«¿Es necesario respetar los cementerios!»

NICOLAS GOBOL.

FOLLETIN.

MUJER I ESTATUA.

(LA VENUS DEL MILLO)

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

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

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

—Dejadme todavía un momento, dijo, no voy que tengo necesidad de reflexionar.... En fin, agredid, voi a entregáros a Dafino... soldados! Los bárbaros le dejaron libre, dió algunos pasos hacia la puerta, pero se detuvo de repente, y se echó a tierra sollozando.

—Es necesario concluir, exclamó Hararico. En ese momento el rei viéndole estaba a la izquierda de la estatua y Hararico a la derecha. Cambiaron entre los dos algunas palabras, y levantando sus brazos al mismo tiempo, las dejaron caer sobre los dos brazos, que vivieron al suelo partiéndose en mil pedruzcos.

Estos golpes resonaron horriblemente en el corazón del artista, que acabó de perder la razón. Cayó al pie de la estatua y allí ella le podía la salvó de la destrucción. Delirante, como un insensato, se levantó y deteniéndose con un gesto impetuoso el brazo de los dos brazos que ya se disponían a seguir en su obra destructiva, corrió hacia la puerta y levantando a Dafino de arriba se le volvió su grito horrible, y a pocos momentos apareció Hiparco, que arrastraba a Dafino, presa de una violenta desesperación.

Era un espectáculo que conmovió al alma. La infeliz jóvencita, prescindiendo su suerte, luchaba con el artista, que pálido, desfigurado y horrible en su expresión, no osando afrontar la mirada de la que iba a sacrificarse, se cubría el rostro con una mano como si temiera ser reconocido por ella.

—Hiparco! exclamaba la desgraciada jóvencita, eres un traidor, un asesino.... yo te maldigo, ¡que mi sangre vertida por tí, caiga sobre tu cabeza!... que tu obra sea destruida, y tu nombre se borre para siempre de la memoria de los hombres.... ¿Querías los hijos de Dios negarte la gloria, a la cual no sacrificas?

El artista se inclinó al veno de estas imprecaciones. Dirigióse a los vándalos y los entregó a Dafino, que cayó casi sin movimiento a los pies de la estatua mutilada.

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

Dos hombres trajeron a Dafino, fría, inmóvil, como un cadáver. El cuerpo salió de la sala y se dirigió al patio en donde los dones comenzaron a festejarlo. Hararico les contó lo que había sucedido a la terrible salvadora de la casa, se dirigió a la plaza pública. Hiparco se debía conducir tranquilamente, pero no darse cuenta de lo que pasaba en torno suyo, una estatua inmensable se movía en sus brazos, los ojos como apagados, miraban sin fijarse a la multitud

que le rodeaba, pues tenía esta la curiosidad de conocer al hombre extraño que entregaba a su querida por salvar su simulacro en piedra. La multitud la suelta de Dafino, las mujeres, sobre todo, viéndola tan jóven y tan divinamente bella, estaban conmovidas al escuchar. Algunas veían en la debilidad de esta el poder de Fraya, afirmando que la diosa le había salvado la razón para obtener la víctima de su alegría.

El cortejo llegó al Ajoro, los ruidos tumultuosos se entregaron para dejar pasar a las víctimas.

Habían formado un montón para las sacerdotisas. Prístifus estaba entre ellas cargada de eslabones, y sólo esperaba la segunda víctima para comenzar la horrible ceremonia.

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

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

Lejó su torso a Dafino, que continuaba todavía desmayada. Las vírgenes le levantaron, colocaron su hermosa cabeza sobre una piedra. Ellos parecían cumplir con pena su terrible oficio, pero Bodevira, más impasible que una estatua, hirió sin mirar a la víctima. El dolor hizo a Dafino lanzar un agudo grito; su cuerpo se agitó convulsivamente, volviendo un momento a la vida, pero sólo para morir al instante. Su sangre llenó el rostro de la profetisa, manchando también su blanca túnica.

Apenas dejó de moverse el cuerpo de Dafino, las sacerdotisas lo colocaron junto al cadáver de Prístifus.

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

—Vámonos irte ahora donde quieras, pues ya no tengo necesidad de tí.

El romano se volvió del lado de la ciudad, arrastrando pensativamente, por entre la multitud, sin hacer caso de las imprecaciones que le dirigían.

Cuando llegó al borde de la plaza y se acercó a su sala, principió a correr, y no se detuvo hasta llegar a su casa, penetrando inmediatamente en la sala donde estaba la estatua.

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

Mientras tanto los bárbaros, apenas concluido el sacrificio, se habían reunido para celebrar su triunfo, formando una espantosa bacanal. Los ruidos de la lucha ruidosa y el exceso de la bebida, despertaron en ellos sus instintos salvajes, así, degollaron por placer a casi todos los prisioneros que aun conservaban la vida. El cundo ya no quedaba a quien matar, los más craxales no procuraron i embalsamados, los a dos, al estilo de los jermánes. De esta manera daban sepultura a sus fieros naturales.

Distraídos en estos placeres, habían descuidado toda vigilancia, olvidados de colocar centinelas que hubieran advertido un peligro i telado por su seguridad. Creyéndose libres de enemigos, se sentían fácilmente en gran parte satisfechos.

En vano hicieron tentativas para invadir el Acropolis, los galces, habiéndose conducido, se acercaron hasta tocar la orilla.

Los galces, que las inundaba i que saltó a tierra al primero, dirigió inmediatamente al ataque, de modo que venían a sus infatigables compañeros, cuyo número había ya comprendido.

(Se continuará.)

AVISO

Se recomienda a los señores suscritores reclamar al responsable los números que no hayan recibidos de este periódico.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, AGOSTO DE 1886.

NUM. 50.



EL ESCULTOR FLORENTINO.

Por Miguel Campos.

SUMARIO.

Exposición provincial en Concepción.—La señorita Agustina Gutierrez.—Desarrollo del arte en la historia. Artechado del francés, para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjón Uribe de Alessio.—El romanticismo en la pintura. Vivaceta.—La catedral de Colonia (continuación).—Uno como tantos.... para *El Taller Ilustrado*, por don Manuel A. Páez.—Fiesta de los colores, por don Francisco Miralles. (Continuación).—Nuestro título.—Folleto.

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, AGOSTO DE 1886.

AL PUBLICO.

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

EXPOSICION PROVINCIAL

EN CONCEPCION, AÑO 1887.

La provincia de Concepcion se prepara a inaugurar en la primera quincena de Enero próximo una exposición provincial.

La heroica provincia, que batió el candaloso Biotin al paso que marcha por la via del progreso, llegar, en época no lejuna, a ser la primera de la república, si las demás, desdichadas o sus laureles, no despiertan para disputarle la justa preponderancia que va adquiriendo de día en día. Si esto último llegara a suceder, Concepcion una vezida por sus hermanas, tendría siempre la gloria de haberlas despertado del letargo en que hoy yacen.

Hacia por Concepcion' por eso pueblo activo que organiza clubs, academias literarias, certámenes i exposiciones, que sostiene tres diarios con diferentes colores políticos i que se afana i jira en torno de la antorcha del progreso, como la mariposa en torno de la luz que la fascina. Ultimamente el directorio de esa exposición, compuesto de hombres provisos, ha dirigido a nuestro colega Arias la carta siguiente, que esperamos será muy bien recibida por el aventajado escritor:

"Directorio de la Exposición Provincial.

Concepcion, Agosto 23 de 1886.

Muy señor nuestro:

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

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

Seguros de que en ella podrá usted tomar una parte rentajosamente importante, descomponiendo nuestro cometido, rogámoslo se sirva comunicarnos su determinación.

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

MIGUEL I. CHILDS,
Presidente.Anjón J. Las-Casas,
Secretario.

LA SEÑORITA

AGUSTINA GUTIERREZ.

La salud de la artista sufre por momentos; ya no es posible adelantar la menor esparanza. La agonía se prolonga desde hace más de una semana sin interrupción.

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

un letargo que dura ya más de cuarenta horas, del cual despierta talvez en el seno de la agonía. Jamás habíamos visto agnias tan prolongada.

La que supe, a fuerza de trabajo, esquivar la palma del arte, tiene ya consumada la palma del martirio.

DESARROLLO

DEL ARTE EN LA HISTORIA.

REVOLUCION FRANCESA.—LOS CLÁSICOS
I LOS ROMÁNTICOS.

Artechado del francés, para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjón Uribe de Alessio.

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

¿Cuál era la significación de esta controversia que así finó su fruto?

Importa para la inteligencia del tiempo presente la prevision del porvenir, que lo sabemos. El mundo moderno estaba ya cansado de la firmeza i de la Roma, cansado de la RESTRICCIÓN del siglo XVIII i aun de la Revolución del siglo XVII i desde 25 años atrás se estudiaba con especialidad a las naciones vecinas, se habían establecido parangones, i mas allá del horizonte clásico se había aparecido un mundo nuevo. Una idea estraña, la idea de un nacionalismo artístico i literario, se había apoderado de los espíritus.

Resumamos en pocas líneas la argumentación de las dos escuelas.

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

Es acaso para nada, decían los románticos, como el cristianismo ha venido a cambiar la faz del mundo; que haya habido una Iglesia, un papado, un nuevo imperio de Occidente asociado a la Santa Sede, un mundo feudal, las cruzadas, una orden de caballería, es para nada el que las razas modernas hayan reemplazado en el escenario del mundo a las antiguas ya agotadas, que esas razas hayan producido a su turno los idiomas modernos, una literatura, un ideal, un arte; que la cristiandad haya tenido sus revoluciones, sus guerras de religión, sus grandes crisis i, por último, la REVOLUCION? ¿No es todo este material de poesía, de literatura i de arte, tanto como la mitología pagana, el sitio de Troya, la guerra de los mil años, las instituciones de Solón i el patriarcado de Roma? ¿Si está en materia poética i artística, cómo queréis que nos enroscemos en el cuadro de vuestros clásicos?

Después dirijiéndose a los consagrados, les decían vosotros no os fijáis que con vuestra falta de la forma, de la forma clásica se enuncia, que constituyó vuestro ideal, sacrificáis sin motivo i sin necesidad la *esposición* un ítem importante que la forma; pues la forma no es mas que el medio de la expresión i que así caéis en lo convencional i, por consiguiente, en la monotonía, en el falso i en el mal gusto, i que de ese modo perdéis el arte con vuestras reglas, con vuestra perfección i con vuestra elegancia.

Los antiguos, por respeto a los dioses, tomaban sobre todo las cosas, que sus figuras aparecían

con la expresión del sufrimiento, hasta en el paroxismo del dolor aborrecían las leyes de la dignidad antigua, el gladiador debía caer con gracia, la mejor entonación nerviosa i muscular le hubiera pasado una musca, una flor, al arte. Todo linea parte de su posición por una razón sencilla, ella estaba en su religión i en su principio. Pero nosotros que no tenemos ni que hacer con los dioses, nosotros que después de la abolición de la esclavitud, del inquilinato i del feudalismo, no tenemos rebajas manifestadas, nuestra emociones; nosotros que buscamos sobre todo el movimiento, la acción, la vida, el colorido, la pasión, la fuerza, que nos buscamos nosotros mismos, i queremos contemplarnos tanto en la fiebre del pensamiento, como en la calma de la melancolía, tanto en la vulgaridad de nuestro trabajo como en el cumplimiento de nuestros deberes cívicos, nosotros no podemos aceptar vuestros modelos.

Estas observaciones eran infundadas, por eso que los clásicos no respondían directamente a ellas. Ellos alegaban que el arte es absoluto, universal, eterno, que sus reglas, que son las leyes de lo bello, lo mismo que las leyes de la línea i de la geometría, son inmutables; que los antiguos han comprimado bien i por eso los han trascendido bien, dejándonos obras inimitables, que la belleza es como la verdad i la justicia que no son susceptibles ni de mas ni de menos; que no es verdad que haya una poesía i un arte de los griegos, una poesía i un arte de los bárbaros, una literatura de los antiguos i una literatura de los modernos; que no hay mas que un solo único arte, con el cual se da impulso a cada nación, en razón de sus facultades i de las condiciones de su existencia, pero sin que se pueda decir por eso que haya jamás cambio de métodos, de ideas, de género ni de especie que la diversidad de la materia no basta para justificar una diferencia de métodos que no de principios; que las resoluciones de la historia no tiene un valor por colarlo ya continuación, gracia en la literatura las artes, que es esto justamente lo que ha sido defendida por los artistas del *Romanticismo*, igual a los griegos que eludieron una tradición estricta por una tan larga experiencia i tantas obras maestras, sería probablemente retrogrado, i bajo pretexto de actualidad, de modernidad de espíritu, de movimiento, de energía, de expresión, caer en el desmorajo i sustituir al culto de la forma el de la vulgaridad i de la faldad; que además de esto, la nueva escuela no tenía con que dar fe de la verdad de su crítica por la existencia de sus trabajos.

EL ARQUITECTO

DON FERMIN VIVACETA

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

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

¡Qué que pronto se realice tan ilustre obra, idea. Ella vendrá a probarnos, una vez más, que el pueblo de Valparaíso se compone, en su mayoría, de hombres de corazón, de hombres que saben unir la acción a la palabra.

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

La clase obrera de la capital, vergüenza de doctos, salvo rarísimas excepciones, brilló por el indiferentismo más inconcebible.

I todavía me parto de esas prognociones sirvió para otros individuos i hasta para A los hombres, ¿verdad verdad?

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

LA CATEDRAL DE COLOMIA.

LEYENDA.

(Conclusión.)

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

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

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

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

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

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

— ¿Desde qué vez venida da la luz?

— A los Santos. Apóstoles, a cir una misa por la redención de una alma del purgatorio, lo contestó i se dejó.

— ¿Una misa de redención? replicó el arquitecto, i serrando la ventana se arrojó colozado sobre el lecho. Una misa de redención! . . . continuó, deyrando, amargo llanto. I para mí no habrá más ni oración que pueda redimirme. Condenado por toda una eternidad. Condenado por que así lo he querido.

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

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

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

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

— En duda de lo que debía hacer, la nodriza le refirió i a ver a su confesor.

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

El sacerdote se puso a reflexionar.

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

— Pero, padre mío, decía la anciana.

— Una catedral que vendría a visitar peregrinación de sedas las partes del orb, repeta el sacerdote sin ceschar a la anciana.

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

— Entréguale a vuestro amo, que lo llevo consigo cuando vaya a la cita, que procure con-

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

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

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

— El arquitecto se aproximó.

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

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

— En el nombre del Padre, i del Hijo, i del Espíritu Santo, i por la virtud de esta santa reliquia, retirarte, Satanás.

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

El diablo permaneció un momento inmóvil.

— ¿Algun sacerdote te ha aconsejado, dijo.

— Intenté resolver su plano i ver al diablo. Le saqueé sobre el arquitecto pero accionarlo, pero el artista se defendió presentando al diablo su reliquia, entendiéndose con ella como un secudo.

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

I dicho esto el diablo desapareció.

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

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

Se comenzaron los trabajos para edificar la catedral.

El artista, al ver melancoliar el edificio, confiaba que las predicciones del diablo no se cumplirían; pero que su nombre no quedara desconocido i olvidado, se propuso hacerlo grabar en plancha de cobre que colocaría en el pórtico. (Van sus esperanzas.)

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

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

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

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

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

UNO COMO TANTOS! . . .

(Especial para El Taller Ilustrado.)

Hay un año o más de 10 años, sobre los años lince de la veneta de 11, se desde por paternal desde entonces el tiempo, haciendo como que aprendamos las locaciones del Catecismo de Astele, de la Granjería de Guillón, o el Oratorio de Lermatino, se unió a un libro bajo un título de uno de diez años a quien se les adaptaron i se imprimieron por un autor anónimo, por su conveniencia al estudio i, así que todo, por su facilidad para poderse leer.

Ninguno de nosotros dejaba de andar leyendo, ora en la pasta de los libros, ora en pliegos de papel de

algún personaje al cruzarlo de izquierda a derecha, dibujos hechos por mano de artista, a quien, para su honor en un momento, uno que estas cosas, amañadas por el viento de la actualidad, llegaba hasta su pobre cubito. (Hamburgo, febrero.)

En paro de un pedazo de la tarta que muestra madre cocinada en el bolson de los libros, pero que me servise de mesa en la hora del recreo, dice a una de la tarta, un camarero de la casa, todavía me queda la misa arrojada fuertemente a alguna novela, de una hija de Correo de Eilmarer entendiéndose una vista u un retrato, Gabriel dibujaba para nosotros, con el mismo lápiz con que pagábamos su trabajo muchos veces, lo que le pedíamos.

De este modo, todos, o casi todos, teníamos trenes, buques, castillos, cosas, árboles, etc., perfectamente dibujadas.

Gabriel, artista por vocación, no había recibido jamás una lección de dibujo, pero era una inteligencia privilegiada, de una viveza i conciencia extraordinaria, se poseccionaba en el acto de cualquiera cosa que se le ocurría i lo que no podía comprender o hacer, lo consultaba sin abandonar hasta salir en la tarta.

Era pobre, tenía pobre, su padre era inquilino de una hacienda; a pesar de su pequeña edad, el niño comprendía la cosa esfera a que pertenecía su casa i ansioso elucrase para dar alivio a sus padres, a quienes ayudaba.

Por esto era el más estudioso de todos; cuando el hijo de una tocaba la campanilla de la sala, todos al trinarlo de gusto i nos pasábamos en el acto. Gabriel era el último que cerraba su libro que estaba lentamente, repudiando sus lecturas, sin duda.

Mrs, u fin, un niño vivo i un artista por natural.

Pasaron los años; nunca nos volvimos a pisar los umbrales de la escuela, pero siempre veíamos a Gabriel; la edad no hacía sino aumentar más su carácter de la infancia. No pudiendo sus padres conciliarlo con la escuela, volvió a la casa i allí, mostrándonos que los paperos no comían con él, se les acababa gran cantidad de misa arrojada, que él abstrahía en la mano, él inmutado argumente por sus cuadros, tenía una especie de cuaderno lleno de exenas capositas, de vitay, de copias, de retratos, todas hechas a lápiz o a pluma, exactas i limpias admirables.

Aquel niño, que armado de una pequeña cruz, trabajaba en los más largos labores del campo, que vivía entre poemas, podía haber sido quizá una gloria de la patria, si no fuera por el hecho de que él era un niño de una humanidad admirable i se entregaba de Dios por que le elevaba i la tierra arrojándole.

Mar, nada de esto ha sucedido, porque falta el dinero, era una de metal en que tiene que apoyarse todo aquel que quiere subir; de nada sirvió, a decir, las alas de la juventud; el falta la atmósfera del dinero en que ajitarse antes de alzar el vuelo.

Hace dos años, juzgando de una vida ajitada i feliz, quisimos descansar por algunos días, respirar el aire que había entrado a través de las ventanas de misa; recorrer las lugares a que habíamos jugado, ver en un vecino el campo de la felicidad, al de la misa.

No dirigimos a L.

Recordando a Gabriel, preguntamos por el algunos días después de estar allí. Nos dijeron que trasladaba en la misma hacienda que trabajó el padre, que él sustenta a su familia, que él dotó a tres sobrinos que era todo lo que quedaba de su familia.

Al día siguiente i después de proporciones no cabello, que la hacienda estaba lejos, nos dirigimos a visitarlo.

Después de fumar una pipa de plomo atravesado, como generalmente tienen los señores, nos aproximamos en un coche hasta uno de cuyos costados estaban las mesas de trabajo; antes que nada, una gran cantidad de gruesos hilos de algodón de tela i pedacitos de lana i tela; al fondo de la misma, en un mueble eran algunas cosas del sacerdote, una misa, una mesa sobre pie, solidamente enterrado, uno de los días i algunos cosas que quizá continúan cosas; las una más piezas hechas de los mismos materiales; más vino el antiguo condiciplio.

Una misa, de él, se estaba i algunas cosas, más en un rincón, nos preguntamos, luego vendió a los señores, ponía patitas en forma de patas; una mesa, según nos dijo, se le hizo con curiosidad a proporciones a quien buscábamos.

— ¿Se está aquí donde vive todavía? — 25-15 aquí

—Está en el potrero de arriba, repando. Mi abuelita está allí solito descañado chicolos.
—¿Tú qué haces?
—Yo estoy jugando a las naipes y cuidando que no vengas las gallinas a ensuciar la casa.
Pero aquella criadita cumplía muy mal su deber, porque varias pollitas y una infinidad de pollitos escababan por bajo las buacas, corriendo tras las moscas.
Sabiendo que la abuelita, que debía ser la mamá de Gabriel, estaba en la pieza, llegaron a la puerta de ésta.

En aquella época de burla pía había un verdadero tromo: colocaban en el fondo por todo el salón varias cuadros chicos de adornar el una rejón adosado al primer golpe de vista reconocimos el simpático rostro del incoloro Vito Macreano, y el del su igual: José don Guillermo Matta; varios paisajes de una belleza admirable; al centro, y frente a una inmensa carga de Santos y mil zarzuelas, un retrato, de un parecido asombroso, de una señora que estaba sobre unos asuntos de negocio; y al fondo de espaldas a un cajón, donata tratando tanto a su abuelita como una inmensa de nautic a medio desgranar, algunos pollos comían apurados los granos que habían saltado fuera del tarro en que la señora debió de haber estado echándose.

La pobrecita que reinaba en aquel cuadro de madera sin labrar y paredes de teocota, de muebles viejos y casi inutilizables, aquella suavidad dormida de la tranquilidad de un niño, y aquellos cuadros que tenían el más gran control que se puede imaginar, nos hicieron retroceder lentamente murmurando:— ¿Quién supiera pintar!

Hé aquí el cuadro más espléndido y sublime que se puede soñar: en todo, la imagen más notable de la pobreza honrada y la pureza de la una grande riqueza: la de la inteligencia.

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

Las trincheras de la miseria escuchan la luz del talento!.....

Pasamos algunas comedias a la alfalfa que se negaba a recibirlos asustada, y volviendo a montar a caballo, partimos sin ver a Gabriel.

¿A qué hacerle sufrir?
¿A qué hacerle recordar, con amarga presencia, los días de la infancia en que estudiaba soñaba con un brillante porvenir, con comodidades para sus padres, con gloria y con placeres sin cuento?
¿Castillos de naipes! todos habían caído. ¡Dios es cruel que yo iba a recordarle qué le quedaba?

Solo el amor a su madre; y su inteligencia de artista.

MANUEL A. PARZ.

TEORÍA DE LOS COLORES.

POR FRANCISCO MIRALLES.

(Continuación.)

III

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

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

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

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

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

ga y se marchita, dejando un lugar casi vacío de color. El morado parece azul amarrotado, y contribuye a extender la roja azul.

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

Arrojemos el espectro sobre una pantalla negra: El amarillo y el anaranjado, como más brillantes, son los que se ven más claramente. El azul se debilita más. El morado se sospecha y el rojo se alivina.

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

Por más que parezca vulgar la conclusión, no lo es, pues ella nos condujo a afirmar que los colores reunidos no dan luz blanca propiamente, sino luz negra, esto es, que ilumina un tono, sin tener color por sí mismos.

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

IV

Resumamos lo expuesto antes de pasar adelante.

La luz descompuesta por el prisma nos da tres colores simples, o indisolubles o irrecomponibles:

- Rojo,
- Azul,
- Amarillo.

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

- Anaranjado—compuesto de rojo y amarillo.
- Morado—compuesto de rojo y azul.
- Verde—compuesto de azul y amarillo.

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

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

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

(Se continuará)

NUESTRO GRABADO.

EL ESCULTOR FLORENTINO.

Por nuestro compañero Miguel Campos.

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

FOLLETIN.

MUJER I ESTÁTUA.

(LA VENUS DEL MILO.)

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

La severa disciplina de los soldados romanos, ejerció sin mucho esfuerzo de esta horda alba y salvaje. Sin embargo, los soldados se debilitaban heróicamente, sus injuntes, mezcladas entre los combatientes, tomaban las armas de los que caían, haciéndolos matar antes que pedir gracia. Así, sucumbieron todos, sin que uno solo pensara en

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

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

Estimamos hijos de la gloria por su victoria, no la sentía la pérdida de los hijos y la ruina de su patria. Buscaba entre los cadáveres a su hermano y a sus amigos para tributárles los últimos honores.

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

Jantipo, que ignoraba el triste fin de Dafne, temblaba de júbilo al pensar que iba a devolverle a su querida ama la vida y la libertad. Mas, cual sería su sorpresa, cuando notó el desorden de la casa y percibió a Hiparco a los pies de la estatua destruída! Presintiendo una desgracia, corrió hacia el sitio donde estaba oculta Dafne, y abrió la entrada, lanzando un grito sin introducir al interior del templo.

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

De repente notó Jantipo llorando y fue a echarse a los pies de su amo, suplicándole le contase lo que había pasado, pues, por más que buscó, no había encontrado a Dafne. Hiparco, vuelto en sí, hizo levantar al joven, pero no le contestó nada.

—No heamos salvado, amo mio, le decía Jantipo: los bárbaros han sido destruídos, y Dafne puede venir. Llamada, vos que sabéis donde está.

—Habiéis llegado demasiado tarde dijo el escultor acercándose y reconociendo a List. Después, volviéndose hacia el joven esclavo, le dijo:

—Si quisiera ver a Dafne, van conmigo.

Y tomando a Jantipo de la mano, salió de la casa seguido por List. Mas,

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

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

Hiparco llevó a su casa al cadáver de su querida, se encerró con él en el aposento donde estaba la estatua, sin querer ir a la exortación de List. Mas,

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

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

Reflexionando sobre los sucesos pasados, pensó con terror que la catástrofe, cuya víctima había sido Melos, no era talvez sino el preludio de sucesos más terribles, que los bárbaros, conociendo la debilidad y siempre escasez del romano tiempo, le atacaban por sus fáciles triunfos, invadían sus provincias y destruían las artes y todo vestigio de civilización.

(Se concluirá.)

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

(NUMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, AÑO 1886 DE 1886.

NUM. 51.



Agustina Gutierrez.

ARTISTA PINTORA.

SAN FERNANDO 1851.



SANTIAGO 1886.

Homenaje de "El Taller Ilustrado".

miel. Si; si uno... padre, ah! ah! el artista con noble orgullo; yo soy Víctor Pablo Ruben!

(Se concluyó.)

LA SEÑORITA JENOVEVA MERINO

ARTISTA CHILENA,

I EL SEÑOR MUÑIZ,

ARTISTA ESPAÑOL.

Los diarios de Valparaíso habían con entusiasmo de dos cuadros que se exhiben actualmente, el uno entre los alumnos de los señores Kirsinger, y el otro en la Ville de Paris. El primero representa a don Quijota velando sus armas, obra de la artista señorita Jenoveva Merino, conocida y premiada en esta capital, y el segundo representando los últimos momentos de Pizarro, doblado al pincel del señor Muñiz.

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

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

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

UNA ANTIGUA LEYENDA.

(Del francés.)

Echternach, es una pequeña villa del Luxemburgo con unos 4,000 habitantes. Está situada al pie de varios montecillos cubiertos de viñas que producen un vino ligero al que dan positivamente el nombre de vino del Rhin. Regula por el Mosela i el Sura; esta pintoresca comarca es llamada la Suiza de los Países Bajos.

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

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

Un joven de la aldea, talvez mas devoto a instruido, apenas hubo recibido el bautismo quiso hacer un peregrinaje a la Tierra Santa. Se llamaba Guy, i según la costumbre del lugar, se le iba caracterizado su aspecto por un sobreabundante llamamiento Guy el Jergo. Como fuera recién casado, llevó a su joven esposa, también cristiana.

Durante quince días, nadie tuvo noticias de Guy, por lo que, creyéndolo muerto, sus parientes que eran numerosos, se repartieron sus bienes. Pero, cual sería su sorpresa, cuando al día de Pascua del año 729, no era anunciado que Guy había aparecido. I no era posible dudar, pues, todos los del pueblo lo reconocieron al instante. Era siempre, como a su partida, un hombre de alta estatura, excesivamente flaco, un verdadero esqueleto, roscado de piel, músculos i nervios. Con pocas corrientes, que combatían a los postes de las viñas, pisó espaldas, dedos gruesos, i una cara tan larga como una noche

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

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

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

—La he perdido, les contestó Guy tristemente. I yo, equipado a mil palmeros, me he traído mas que este objeto que a veces me consuela.

I mostraba un instrumento raro que sus compatriotas no conocían un violín. Por lo demás, no hubiera podido contar sin honda pena cómo los bárbaros sarracenos habían asesinado a su compañera querida. Se contentó con decirles, que tal vez algún grado los ángeles indolentes invadían el Occidente. Después, viendo que no le comprendían, cambió de conversación i preguntó si le habían olvidado sus viñas parecían como dispuesto a tomar posesión de lo que le pertenecía.

Alarmados los parientes de Guy, se remieron en la noche para ponerse de acuerdo. A todos gustaba el deseo de perderlo, i después de largas deliberaciones, acordaron llevar a cabo una infame perfidia nada menos que acusarlo de haber asesinado a su mujer. Por este motivo, dijo uno de ellos, las juecas nos desaharó do él, i nosotros, conserváramos esas bienes.

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

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

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

El Martes de Pentecostés del año 729, salió Guy al lugar del suplicio, escoltado por el verdugo i sus ayudantes. Quisieron atarle las manos a la espalda, pero le suplicó el ahorraca esa inútil humillación, pidiendo también, como último favor, que le permitieran llevar su violín para tocar antes de morir. Sus parientes que discaban su pronta muerte, pretendieron que no se le rogase esa gracia, pero como el pueblo prevenía en ello un placer, costó partido por el rey, i lo fué concedido su deseo.

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

Subió en silencio el tablado hasta la mitad de la escala firmada en la herca. Entonces to-

có su violín, levantó el arco, i apoyando sobre el instrumento su hermosa brazo, principió al instante, sin preludio unas variaciones populares que había aprendido en su viaje al Oriente. Desde luego, la multitud de espectadores se aglomeró i manifestó su emoción al ver esa melodía tan alegre i viva, la armonía de esos sonidos que parecían imitar la voz luminosa. Después, Guy dió a sus notas una expresión muy marcada de tristeza i melancolía. Su ajil arco producía el gemido, los sollozos i las lágrimas; su audición, intensamente conmovido, estaba pendiente de las sensaciones que le hacía experimentar el artista. Pronto cambió de tono; pero fué para modular el acento del ruego, de la súplica, i del pavor. Todos, entonces, como impulsados por una fuerza magnética, cayeron de rodillas en actitud de adoración i humildad, mirando a Guy que rezaba en sus ojos, hijos en el cielo, la inspiración sublime del que sufre o implora la intervención divina.

Un instante después, la escena se transformó como por encanto, cuando Guy comenzó un ritmo violento, un aire animado, una especie de danza cadenciosa i expresiva. A la inmovilidad sucedió la agitación; los rostros se iluminaron de placer, todos se movían, se ponían de pie i principian a bailar, siguiendo los ritmos de la música. Bien acompañado i acompañado desde luego, se hizo poco a poco mas expansivo i rebombante, llegando hasta el delirio.

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

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

La ausencia de Guy no interrumpió la danza; todos los habitantes de la aldea continuaron el baile hasta ponerse del sol. Cansados, molidos i hambrientos de bailar, se retiraron a sus casas, como despartado de un horrible sueño.

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

FRANCISCO D. SILVA.

DOÑA LUISA ROLDAN.

EMINENTE ESCULTORA.

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

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

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

Fue singular gracia para modelar de barro en posesión de qué hizo cosas admirables, que yo he visto en esta corte en diferentes urnas: como la Virgen con su hijo precioso, Santa Teresa, San Pedro de Alcántara, San Juan de Dios con un pobre acuecatis un ángel que le ayuda, y otros semejantes. Pero sobre todo, dejó hecha una imagen de Jous Nazareno de tamaño natural, de tan estroada belleza y afecto compasivo al mismo tiempo, que me el pasivo y admiración de toda la corte. Hizola de orden del señor Carlos Segundo, a lo que tengo entendido, para el real convento de San Diego de Alcalá de Henares; y por muerte de su Majestad llegó sea en posesión de su hijo don Luis, y después de haber sido pretendida y comunicada, simulacro de diferentes personas y comunidades, fue últimamente colocada en la villa de Sinsante, en la Mancha, junto a San Clemente en un convento de religiosas descalzas, con el título de Jous Nazareno, donde tiene su merecido lugar, por la gran veneración con que es frecuentado de los fieles y obsequiado de aquella religiosa comunidad.

Yo fui a visitar esta sagrada imagen antes que se la llevaran de esta corte, cuando estaba en poder de dicho don Luis de los Arce, ya viudo, y la tenía en su sala sobre un bufete, cubierta con una cortina; descubríla y fue tal el estupor que me causó al verla, que no pareció irrevocable no mirarla de todas las partes: porque verla diferente se me representaba ser su mismo original. Y después de haberlo estado admirando y examinando gran rato, nos fuimos a sentar, y volviéndose a mirarle, le dijo a don Luis, que si no volvía a cubrir a su Majestad, no me sentaría. Tanto era el respeto y la reverencia que causaba, que me aseguré me faltan palabras para significarlo, pues no sé la expresión que he dicho de la cabeza, sino las manos y los pies estaban tan divinamente ejecutadas, y con algunas gotas de sangre que corrían, que todo parecía el mismo natural.

A este soberano portento, acompañó otra estatueta de su Madre Santísima dolerosa, no menos admirable, cuya inscripción me hizo, con decir que era de la misma estatueta, y más inferior, por su camino a la antecédente; y así fue, como lo hizo en vida, acompañada a su Hijo Santísimo a dicho lugar.

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

Yo la conocí y viéndome muchas veces, y era su modestia suma su habilidad superior, y su virtud estroada. Le aseguran que cuando hacía imágenes de Cristo o de su Madre Santísima, además de prepararse con cristianísima devoción, se revestía tanto de aquel afecto compasivo, que no las podía ejecutar sin lágrimas.

FOLLETTIN.

MUJER Y ESTÁTUA.

(LA VENUS DEL MILO.)

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

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

Apenas amaneció, Hiparco tomó sus cincelos ocupándose en arreglar con cuidado las roturas de los brazos, y de tal suerte, que éstos no parecían haber sido quebrados, sino sortados voluntariamente. Después, volviéndose a Dáfne, conversó con sus tesoros la cabeza de su querida, cubriéndola de besos, la despojo de sus vestidos, y

estuvo largo tiempo contemplando ese cuerpo que tanto había amado y que el mundo había ofrecido al sacrificio.

A la verdad, Dáfne muerta, parecía más bella que cuando gozaba de la vida; al color de su carne era ahora tan blanco como el de la estatua de mármol, su erpia.

Hiparco tuvo en esos momentos un acceso de desesperación, maltratada el rostro y derramó abundantes lágrimas, al recordar la escena de la vispera, pareciéndole así todavía la voz de Dáfne que lo maldecía. Y como si ella aun pudiera escucharlo, la hecho pedruzcos por su pasado crimen.

—Yo te lo he hecho sufrir injustamente, Dáfne, le decía, y debo ser castigado. Yo tu jurto que quedarás vengada.

—Cuando le volvió un poco la calma, fué al dormitorio, y alfabada un café de mañera perfumado donde Dáfne guardaba sus trajes, sacó de él un anillo y mucho marfil con el cual envolvió el cuerpo de su querida, colocándolo sobre un espaldar de lecho.

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

—Vámonos le dijo Lisímaco, tocándole la espalda; tened valor, amigo, no quedéis aquí; venid con nosotros.

Hiparco se volvió, quedando sorprendido de ver a Calímaco.

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

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

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

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

—Ahí llevaremos la estatua, les dijo, entre nosotros y juntamente me parece que lo podremos hacer, si no nos ayuda, contestó Lisímaco, porque ya no existe. Esta mañana las olas han arrastrado su estorbo sobre las arenas de la playa.

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

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

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

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

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

—Creo que es más posada para nosotros, dijo Lisímaco. Si quisiera asegurarme a fin de buscar algunos hombres para que nos ayuden.

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

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

—Nada, contestó Hiparco sonriendo tristemente.

Después, dirigiéndose a ellos con un tono algo impaciente:

—Ayudadme, les dijo.

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

—Después de algunos momentos, el artista suspiró, y dijo con tristeza:

—Tomando la pala con precipitación, echó en la fosa la tierra que estaba amontonada en los bordes.

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

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

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

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

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

—No me ayere repetiré Lisímaco, no te quedas aquí, ven a la plaza donde están acampados los legionarios; el movimiento te distraerá. Ven con nosotros y además ya es la hora de comer.

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

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

—I rendiréis los honores fúnebres a Dáfne agregó el escultor.

—Dígan de nosotros con entera confianza, contestó Lisímaco.

—Eres el repuso Hiparco, no abusaré de vuestros. Guardad sobre todo el secreto de lo que acabamos de hacer!

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

Detuvieronse un instante cerca del cuerpo de Dáfne.

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

—Todavía te repaqué una vez más, Hiparco, le dijo Lisímaco; si mas fuerte que la desgracia.

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

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

Con una calma estea, como un hombre que ha tomado una resolución irrevocable, entró en la sala con paso firme y seguro.

Ejeció una espada de entre las armas colocadas en la pared, y aproximándose a Dáfne, le tomó una de sus manos que caía fuera del lecho.

—Dáfne, le dijo, como si ésta pudiera escucharlo, voi a vengur tu muerte e a cumplir lo que me he comprometido. Si la estatua respecto un día de las ontradas de la tierra, ella no podrá decir a los hombres el secreto de su origen; ninguna inscripción hablará de Hiparco, y la gloria te será para mí!

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

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

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

FIN.

AVISO.

Este periódico dejará pronto de venderse por número sueltos. Se admiten suscripciones a diez pesos por año en caso de cobrar: Santa Rosa, Núm. 117.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

(NUMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO II.

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1886.

NUM. 52.



AGUSTIN CALMET.

Monje benedictino.

Estátua en mármol, por Mr. Pétre.

*que hay q' de bajar en piedra litografica, con lo q' de
pasa, q' me pedia mi to buena hay q' de bajar
por las cosas al revés, para q' desquies, sea la im-
primi, aq' con el dere-
cho. Sufo es la gran dis-
fructed q' sea ne-
mido a salvar el foto-
grabado, sea con el de hy.*

*don't en aquel tiempo habi en el paris. Pagan
q' era el tiempo, pasaba shu me a q' de trabajo
por un q' mltos desatando de las laminas q' de
este grabado. q' de hyo lo to q' de hyo, muy de hyo*

*de a q' y a se adelant, mi padre hyo con
todo lo dibujos, impreviéndose en dibujante li-
tograf, en vista de la escasa de dibujantes de este*

SUMARIO:

Exposición de Octubre.—Las dos glorias (Continuación).—Teoría de los colores. (Continuación).—Nuestros colegas.—La Venus del Millo.—Poesía.—Nuestro regalo.—Padre y artista.

"El Taller ilustrado."

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1886.

AVISO

Este periódico dejará pronto de venderse por números sueltos. Se admiten suscripciones a diez pesos por año en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 125.

EXPOSICION DE OCTUBRE.

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

"Señor editor y redactor de *El Taller Ilustrado*,

Estimado amigo:

"Habiéndome usted ofrecido generosamente las columnas de *El Taller* para todo lo que se relacione con el arte, he aprovechado la ocasión para contestar, por medio de su estimable periódico a los señores que me invitaron a enviar mis planes de las requisitorias a la exposición por ellos organizada para el veintidós de Octubre.

Hendo luego acepto con el mayor gusto la invitación porqué yo en ella el laudable propósito de dar vida y movimiento al arte nacional, en esta mi segunda patria.

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

En el idioma de mis padres hai un proverbio que, traducido al de mis hijos, o mas propiamente al de usted, quiero decir mas o menos: "Cuando se abra una escuela, se cierra un cielo." La educación es el mejor remedio contra el vicio, que aleja al hombre del roto sendero. Nuestros hermanos pedían decir: Abrir una nueva Exposición es no solamente mostrar a la sociedad el progreso alcanzado, sino que también cerrar las puertas al retroceso, albrindando de par en par al progresarismo, árbitro único que decide el porvenir del arte en esta bella porción del Continente Americano."

Por eso, amigo, yo me asocié de todo corazón a la feliz idea de los compañeros, i contribuiré con mi obra a aumentar, si no el mérito, a lo ménos el número de los que han da exhibido en el local que tan generosamente ha ofrecido el Orfeón Francés.

Descando, pues, a la Exposición el éxito mas lisonjero, mi es grato suscribirlo de usted i demás colegas, amigo, i S. S.

TEODORO BOURCHARD.

Santiago, Setiembre 3 de 1886.

Al señor don José Miguel Blanco."

LAS DOS GLORIAS.

(Continuación.)

A este nombre glorioso que ningún hombre consagrado a Dios desconoce ya, por su unión a cien cuadros místicos, verdaderas maravallas del arte, el rostro palido del prior se enrojeció súbitamente, i levantando sus abrumados ojos, los fijó en el semblante del hermano con tanta veneración como sorpresa.

—Ah! me conocías, exclamó Rubens con increíble satisfacción. Mas, ¿alguna es el año? ¿A qué venías a parar? ¿Indicas algún consejo? Con que... ¿yamos? Me vendrás a encontrar?

—Eso es imposible, respondió el prior.

—Pues bien, ¿sabes de alguna obra de este jenio insuperable? ¿No podrías recordar su nombre? ¿Quieres decirme cuándo murió?

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

—¿Híj! ¡híj! ¡viva! exclamaron todos los pintores. ¿Hável que lo comenzamos?

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

—Oh! dijo Rubens con exaltación. Eso no puede ser, padre mío. Cuando Dios enciende en un alma el fuego sagrado del jenio, no es para que sea al fin su agente en la mortalidad, sino para que cumpla su misión sublime de iluminar al alma de los demás hombres. No abandonó el monasterio en que se oculta el grande artista, i yo iré a buscarle i lo devolveré a la sociedad. ¡Oh! ¡cuánta gloria le espera!

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

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

—¿El papa? exclamó el prior.

—Sí, padre, el papa, repitió Rubens.

—Ved por lo que me en diría el nombre de ese pintor, aunque le recordase: ved por lo que me os indicaré a qué convento se ha retirado.

—Pues bien, padre, el tal el papa os lo harán decir, respondió Rubens exasperado.

Oh! no lo haréis, exclamó el prior. Haría mal, señor Rubens. Dejóse el cuadro si queréis, pero dejad tranquilo al que descanse. Os hablo en nombre de Dios. Si, yo he conocido, yo he amado, yo he contemplado, yo he reclamado, yo he salvado de entre las olas de la sociedad, los naufragos i agonizantes, a ese grande hombre, como yo sé, a ese a ese infelizmente i ciego mortal, como yo lo llamo, olvidado ayer de Dios i de sí mismo, hoy cercano a la suprema felicidad, ¡la gloria! ¿Conocen alguna mejor que a la que él aspira? ¿Con qué derecho queréis encontrar en su obra los fogos fatigos de las vanidades de la tierra, cuando anda en su corazón la pura inextinguible de la eternidad? ¿Qué es ese hombre, ántes de dejar el mundo, antes de renunciar a la fortuna, a la fama, al poder, a la juventud, al amor, a todo lo que devanaba a los sentidos, no habia sostenido una vida laudable con su corazón? ¿I queréis volver a la lucha, cuando ya ha triunfado? ¿No adivináis los desengaños, las penas, las amarguras que le lluevan al conocimiento de la verdad de las cosas humanas?

—Pero... ¿es renunciar a la inmortalidad? gritó Rubens.

—Eso es aspirar a ella.

—¿I con qué derecho os interponéis vos entre hombre i el mundo? Dejad que lo halde i el decidid.

—Lo largo con el derecho de un hermano mayor, de un maestro, de un padre; que todo esto sú para él. ¿Lo largo con el nombre de Dios, os vuelvo a decir? Hospitalidad para bien de vuestra alma.

I así diciendo el religioso abrió su cabeza con la convulsión i se alejó a lo largo del templo.

—Vámonos, dijo Rubens. Yo se lo que me toca hacer.

—Maestro, exclamó uno de sus discípulos que durante toda la anterior conversación, habia estado mirando atentamente al lienzo al religioso, ya creído, como ya, que era vivo, fallando por eso mucho al ¡joven que su mero en su cuadro!

—¿Cuál? ¿pues o verdad? exclamaron todos.

—Retos! las arañas i las barbas i sumas los treinta años que muestra la pintura, i resultará que el maestro tiene razón, cuando decía que ese religioso muerto era a no mismo tiempo creativo obra de un religioso vivo. Ahora bien, ¿Dios no

confiada si ese religioso vivo no es el padre prior? ¿Dios, tanta, hermosa, sencilla, avergonzado i tanto mejor, profundamente, uno dejarse al sentir, el cual lo habia creado los trazos sobre el pedicelo poco ántes de desaparecer?

—¿Y así... sí... ¡habléis el artista. Oh! Vámonos, miéntr valedades a sus discípulos. Ese hombre tenía razón. Su gloria vale mas que la mía. Dejémoslo morir en paz!

I dirigiendo una última mirada al cuadro que tanto le habia sorprendido, salió del convento i se dirigió a palacio, donde le honraban los reves tenidamente a la mesa.

Tres días después volvió en busca del cuadro, con objeto de sacar una copia, i halló que habia desaparecido.

En cambio se encontró con que se celebraba una mesa de requena.

Acercóse a mirar el rostro del difunto que estaba fu cuerpo presente en medio de la iglesia, i vió que era el padre prior.

—¿Qué pintor era? dijo Rubens. ¿Ahora es cuando mas se le parece?

PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN.

TEORIA DE LOS COLORES.

POR FRANCISCO MIBELLEN.

(Continuación.)

V

En la naturaleza todo es solidario. Una misma luz se hace sentir bajo formas muy variadas. Se metidas a la elaboración de la inteligencia, se perciben sus fazes distintas i se ven igualmente dos de creaciones cuarenta diferentes, hasta el punto de parecer una verdadera unidad de pensamiento, en un conjunto de fenómenos que a primera vista juzgáramos sin relación alguna.

Esta unidad, que resulta de la solidalidad de los fenómenos naturales, nos la ofrece el conjunto de hechos que venimos observando, pues los mismos principios que rigen las combinaciones de los colores del espectro, rigen igualmente las combinaciones de todos los colores materiales entre sí.

El resultado de las mezclas indicadas es idéntico en los colores materiales. Así, si tomamos rojo mezclada con su complementario, que es el verde, vemos desaparecer por completo todo color i obtenemos una mezcla de todo punto neutra i que tiene el tono de los colores que la forman de muerto que si estos son de luz blanco, resulta exactamente igual a una mezcla de blanco i negro de mázfil, en el caso correspondiente a los colores de la moza.

Para comprender esto, es preciso su explicación precisa, es preciso que sepannos primero que cosa es negro i que cosa es blanco.

Cuando miramos los tres colores del espectro, obtenemos luz incolora, observamos que esta aparece blanca sobre una pantalla blanca, negra con pantalla negra, i en jeneral, del color de la pantalla, puesto que siendo incolora, no puede imprimir color ninguno al objeto que ilumina, dejando a éste sus tintos naturales.

Ahora bien, toda materia coloreada por un movimiento molecular exterior, rechaza el rayo luminoso correspondiente a su color, de suerte que el que no percibe lo demás. Resulta de aquí, que el blanco rechaza todos los rayos del espectro simultáneamente i como sabemos que estos rayos se neutralizan i se disoculan mutuamente, tenemos que el blanco, a la vez que se neutraliza, es el mas luminoso de todos los cuerpos, puesto que rechaza todos los rayos. Si el rechazo juntáramos todos los rayos luminosos constituiría un cuerpo sin color i mas luminoso, el absorbidos todos simultáneamente constituirían igualmente otro cuerpo sin color i sin luz. De aquí el negro. De la mezcla, pues, de ambos, resultan todos los tonos neutros o incoloros.

El blanco i el negro son de este modo los ma-

EL PINTOR PILOT.

Ha fallecido en Munich el célebre pintor alemán Carlos de Pilot, director de aquella Academia de Bellas Artes.

DON FELIXIN VIVACOTA.

Desde su llegada a Valparaiso, el inteligente y distinguido arquitecto, ha sido entusiásticamente atendido por la clase obrera del vecino puerto. En prueba de lo que decimos, léase lo que encontramos en los diarios de esa localidad: "Ochocientos sesenta i siete pesos sesenta setenta y fué la entrada bruta de la función que las sociedades de obreros de Valparaiso dieron anualmente a beneficio del arquitecto don Fermín Vivacota, que desde hace largos meses permanece postrado en el lecho del dolor."

LA VENUS DEL MILO.

POR PAUL DE SAINT-VICTOR.

Bendito sea el campesino griego cuya hazaña volvió a la vida a esa diosa enterrada desde dos mil años en un campo de trigo! Gracias a él, la idea de la belleza se ha elevado a un grado sublime, i el mundo plástico ha encontrado su reina.

Cuántos altares destruidos, cuántas apariencias desvanecidas, cómo se aparecieron! Como en el templo hídrico, todos los ojos cayeron arrojando su rostro en el suelo. La Venus de Arles, la Venus del Capitolio, la Venus de Arles, la Venus su frente, ante la Venus más victoriosa, que los relegaba, desolándose, al rango secundario. ¡Ha contemplado la humanidad alguna vez forma más perfecta!

Sus cabellos, atados con indolencia, ocultan como las olas de un mar en reposo. La frente no dividida, ni demasiado alejo ni muy arriba, por una cinta, sino de manera que se pueda vislumbrar el sitio de un pensamiento divino, único inmutable. Los ojos se hundían bajo el profundo arco de sus cejas, las cuales con sus sombras, le sorprende con una sublime ceguera de los dioses, cuya mirada, separada del exterior, se concentra en sí misma, derramándose por todos los puntos de su ser. La nariz, unida a la frente por medio de ese zócalo recto i puro que es la línea misma de la belleza. La boca, entreabierta, anclada en sus estremos i animada por el claro caudal que proyecta sobre ella el labio superior, esclata ece aliento no interrumpido da las vidas inmortales. Su ligero movimiento descubre la redondez grandiosa de una barba quizás imperceptiblemente más gruesa que archa.

La belleza brota de esa belleza i como un rayo de luz se esparce por el resto del cuerpo. El cuello no afecta esas suaves inflexiones del carne, que la estatua profana presta a su Venus, de forma que, firme, casi redondo, como un trazo de columna que soporta un busto. Las espaldas estrechas desarrollan por su contraste la armonía de un seno, digno como el de Helena, de servir de tipo a las copas de un altar, seno dotado de una virginidad eterna, que el Amor no ha fatigado al tocarlo con sus labios, i en el cual los estereos hijos de Troia podían beber sin alterar sus contornos. El torso despliega esos planos cadenciosos i simples que marcan las divisiones de la vida. La cadera recta, es visiva por la inclinación de la espalda, prolonga su inclinación en la tibia flexión, que la rodilla inclinada deja caer en pliegues majestuosos.

Fero la belleza sublimo es la belleza imprecadora. Sólo la lengua de Honorio i de Sócrates sería digna de celebrar esta real Venus; la austeridad del ritmo helénico podría únicamente modelar sin degradar esos firmes caracteres. ¡Con qué palabras expresar la majestad de esa diosa, los veces sagrada el atractivo mezclada de casto, el que inspira, el ideal grandioso i hincido

que revela. El rostro sublimo de las estatuas es menos misterioso que esa joven labrada en apariencia tan viva. Por uno de sus ángulos el perfil exhiba una dulzura oculta; por el otro, la línea contrasta su movimiento el ojo, toma la obediencia de un desleído desafío. Mirada de frente, la figura traquiza sólo expresa la confianza de la victoria, la plenitud de la felicidad. La huela sólo ha durado un instante. Venus al salir de las aguas, las contemplado un instante de una mirada. Los dioses i los hombres han renunciado su poder..... Entónces desaba el pie sobre la playa i se entrecruza, semi-desnuda, a la adoración de los mortales.

Pero esta Venus, no es la Cyprióna fivola de Anacreón i de Grécia; la que el Amor ha formado para las intrigas eróticas i a la cual se imbolan pájaros lascivos. Es la Venus colista, la Venus victoriosa, siempre deseada jamás poseída, absoluta como la vida cuyo lazo central reside en su seno incesante como el atractivo de los sexos a quienes precede, casta como la eterna belleza que personifica en sí misma. Es la Venus que adorna Platon i cuyo nombre, *Venus victus*, fué la contraindicación dada por César a sus soldados la víspera de Farsalia. Es la llama que crea i que conserva, la investigadora de las grandes cosas i proyectos heroicos, lo que existe de puro en las afecciones terrestres, el alma de los santos, la chispa divina, la partícula sublime mezclada con la multitud de pasiones groseras, todo el procezo con razón. Lo que sobra es la herencia de las Venus vulgares, copias profanas de su tipo, que se adornan con sus atributos i asurban su pedestal. Muchos creen que su pie mutilado descansa sobre un globo: este símbolo completaría su grandeza. Los astros gravitan en evidencia en torno de la Venus más perfecta, el mundo gira armoniosamente bajo sus plantas.

La Venus del Milo se ha atribuido a Praxiteles; los romanos este nombre de un zócalo sin muestra. ¡Praxiteles modelaba sus diosas sobre cartonesauxiliando el mármol divinizado por Fidias! Su Venus de Guido inflamó a la Grecia con un impuro ardor. Contemporánea de Partenon, la gran Venus ha nacido como sus hermanas, sus dioses, de una concepción ideal. En ese mármol angusto no existe un átomo de carne, esas facciones sublimes no reflejan ninguna parecido. Ese cuerpo en que la gracia se mezcla de fuerza, revela la jeneración del espíritu. Ha sido la creación de un cerebro fecundado por la idea i no por la presencia de la mujer. Pertenece a los tiempos en que la estatua creaba tipos sublimos i pensamientos inmortales.

¡Oh Dios, sólo has aparecido un instante a los hombres en el esplendor de la verdad! i eso nos has permitido contemplar tu luz! Tu radiante imagen nos revela el eden de la Grecia, cuando bajo el primer sol del arte, nacía el hombre los dioses de las entranas de la materia dormida. ¡Con qué cortejo de siglos te nos presentas, oh joven soberana! En cuántas tradiciones sagradas nos has visto. Homero mismo ha desconocido tu grandeza, él, que inventaba tu fantasma en ese hilo en que Veleazo sorprendió el adulterio. Para cantarlo sería necesario esa lira de tres cuerdas, que hacía resonar Ofeso con una grandeza religiosa en los valles del mundo que nació. Mi pronto tu tipo primitivo va a corromperse i de degradarse. Los poetas te creverán con las indicaciones beneicidas i harán volar sus incantaciones profanas por sobre todos los lochos de la tierra; harán de ti una bacante i una coronada, te arastrarán a tus orillas de mármol i de bronce, sometiendo a las malas posiciones tu noble estatua; el alma de las brujas se introducirá en tu cuerpo i depravará tus indigencias. Venus va a sonreír, a fingir pudor, a salir del baño, a peinar sus cabellos, a contemplarse ante un espejo.....

¡No te importa, oh Dios! sales inerte de esas metamorfosis sacrílegas. Hasta nos pinta en su poema a la fortuna, moviendo su rueda, i arrojando sobre la raza humana en reparticiones infortunadas, los bienes i los males, las venturas i las reverses, las prosperidades i las catástrofes. ¡Oh

terias igualmente incoloras i con las cuales podemos mezclar tanta voluntad i darles la coloración deseada.

Hagamos un otra corta explicación i pasemos a la parte práctica.

En las materias que forman los diversos colores en uso, encontramos mil pesos que puedan representar justamente los colores simples del espectro. No queremos entrar a discutir los cálculos que se deben hacer i sólo nos contentaremos con lo que se encuentra en el comercio.

Si embargo sea dicho de paso, que tomando por modelo los colores del espectro, podemos conseguir un poco ejercitado, juzgar de la pureza al primer golpe de vista.

Tomemos por ejemplo como tipo para nuestras investigaciones tres colores. Azul de Prusia fino cuyo tinte es muy bello i semejante al del espectro. El carmin garrano i el amarillo indiano, ménos puros en su especie que el anterior.

Hagamos con estos colores, puestas al trasparente sobre blanco, todas las combinaciones indicadas para los rayos luminosos i veremos verificarse todos los resultados esperados.

Notamos, además, que el azul en masa, se ve casi negro, lo mismo que el carmin, pero no así el amarillo que es de un tono bastante claro. Sin embargo, el morado, verde i anaranjado que resulta de mezclar los tres primeros, tiene un tono suficiente oscuro. Ahora, para juzgar de la belleza de todos estos colores, es preciso hacer una de las cosas a parecerlos al trasparente sobre blanco, o bien mezclarlos mutuamente con él. En ambos casos, tenemos que un mismo color sea más o ménos claro u oscuro según domine sea más o ménos el blanco. Así, si mezclamos, por ejemplo, azul i rojo en proporciones convenientes, tenemos el morado; pero, para juzgar de él, es preciso agregarle blanco punto que en ausencia de esto, el tono es tan oscuro que semeja el negro, pero una vez que se lo mezcla un poco de blanco, aparece el tinte neto a nuestros ojos.

(Se continuará.)

NOTICIAS DIVERSAS.

ACADEMIA RUSA EN ROMA.

La creación de una Academia rusa en Roma, a semejanza de las que existen en el capital del mundo latino, Alemania, Francia, España i otras naciones, está ya decidida en San Petersburgo, i pronto será puesta en vías de ejecución.

Hasta aquí la Academia Imperial de Bellas Artes, de su presidente el gran duque Vladimir, sostenía sus posiciones en Roma en las diversas sesiones de pintura, escultura i arquitectura, i aun el embajador moscovita la tenía autorizada su gobierno para disponer de cierta consignación extraordinaria, a fin de indemnizar a aquellos alumnos que, no laureados por la Academia, se hacían, sin embargo, por su mérito, acreedores al auxilio de su nación.

La Academia rusa en Roma parece que se instituirá en la villa Patrizi, i su dirección se confiará a Mr. Roguloff, el pintor ruso más conocido en París i que ha espuesto muchas veces sus cuadros admirables.

MONUMENTO A VICTOR MANUEL.

Además del monumento que a la memoria del Rei Victor Manuel ha erijido la ciudad de Génova, i que aun inaugurados los regios ex personas, proyectan erigirle otras estatuas, todas las principales ciudades de Italia.

Turin ha presupuestado para el año un millón de pesetas; Milan, seiscientos mil, Venecia, cuatrocientos mil, i así las demás poblaciones.

El monumento que se le dedicará en Roma no costará ménos de cinco millones, i será semejante

hombres la maldicen y la acusan. "Pero ella no escucha sus injurias, tranquila entre las almas primeras, hace jurar su cofera; se exalta en su belleza." Ad la gran Venus espárese el caso sobre las almas, elevados pensamientos y viles deseos, voluptuosidades santas y misas alienas. Pero el ultraje no la alcanza, la injuria no la ofende, y la espuma que ha desmenuzado no suda hasta ella. De qué sobre su pedestal, se recontra en sí misma, y hace jurar tranquilamente su globo estrellado.

VOIR SU SERRA E BEATA SI DODE.

Quién no ha sentido, entrando al Louvre, en la sala donde reina la Diosa, ese santo terror, *deus formosus*, de que hablan los griegos. La actitud es orgullosa, casi amenazante. La etérea felicidad que expresa su rostro, esa dicha indolente que lleva en su conciencia un ser perfecto en contorno y humilla. En ese cuerpo soberbio no hai equívoco, ni lénguas en esos ojos ciegos, ni entrañas en su tórax en que circula una sangre tranquila, ni regular como la savia de las plantas. Pertenece a la raza de piedra de Baccaloni, ni a la familia de sangre y lágrimas cuajada por Eva. Se recuerda ese *Himno de Apolo*, atribuido a Homero, en donde sonría esa estrofa de un dios tan olímpico, de una sermidad tan cruel: "Las Musas en coro, cantándose con sus bellas voces, se ponen a cantar los dones eternos de los Dioses y las miserias infinitas de los hombres, quienes por voluntad de los inmortales, viven insensatos e impotentes, no pudiendo encontrar un remedio a la muerte, ni un apoyo contra la vejez."

Dijad obrar el encanto. Cansado de las angustias y dudas del pensamiento moderno, descanza al pie de ese mármol augusto como a la sombra de una encina antigua. Al momento, una profunda paz penetra en vuestra alma. La estatua os atrae con sus facciones sublimes y os sonríe como abrazado por sus brazos ausentes. Os eleva dulcemente a la contemplación de la belleza pura. Su tranquila vitalidad pasará a vuestro ser. El dardo en la luz se habrá en vuestro espíritu, oscurecido por quimeras oscuras, asediado por fantasmagorías. Vuestras ideas tocarán el jiro sencillo de los pensamientos antiguos. Os parecerá renacer a la aurora del mundo, cuando el hombre adolescente hallaba con pie ligero la tierra primaveral y cuando las carcajadas de los Dioses resonaban bajo las bóvedas del Olimpo, como un alegre trueno en un cielo sereno.

C. S. R.

SALUDO I DESPEDIDA.

Dix que allá, sobre los mares,
Cuando dos aves se pasó
Se divisan a lo lejos,
Siguen volando volando,
Pero mirándose tiernas
Se saludan con su canto.

Un mismo destino llavan,
Aunque por rumbo contrario;
Igual atmósfera aspiran,
Igual palafra en su canto:
"¡Eres vago!" las dos se dicen;
"¡Má venos! ¡Má venos!"

Así nosotros, amigo,
En el mundo al amarrarnos,
Una atmósfera tenemos
I un saludo nos mandamos:
Nuestra atmósfera—es el arte,
Nuestro saludo,—es *ghermanat!*

L. R. V.

NUESTRO GRABADO.

AUGUSTIN GASTON.

Mange benedictine.

La estatua que hai reproducciones en *El Taller Ilustrado*, es delada al cincel de Mr. Tietz, hábil escultor francés, a quien le fué encomendada la ejecución después de un concurso en el cual tomaron parte multitud de renombrados artistas.

La estatua del santo sin presunción, que relevó con ejemplo modestia el honorífico título de obispo en *patibulos* que lo oficiara Benedicto XII, es digna de llevar la firma del escultor más acreditado del Viejo Continente. Ella es el fruto de un talento superior formado en la escuela clásica, en esa escuela de sólidos principios, que jamás se descalza por la escuela realista, por la escuela comercial que se fabrica al por mayor en los talleres milaneses.

Esperamos que nuestros lectores, i particularmente nuestros colegas de profesión, apreciarán la vista en esta obra de sendado tréculo artístico, que recuerda hasta cierto punto a las obras de la antigua Roma, envueltos en sus *togas* de amplios i bien dibujados pliegues.

FOLLETIN.

PADRE Y ARTISTA.

NOVELA HISTÓRICA.

I

—Buen Dios, querida mía, cuántas cosas se olvidan en el tocador de las mujeres bonitas!

—¿Qué objeto habéis olvidado en mi casa, Gaston; ¿vuestro espíritu?

—No, Diana, mi corazón.

—Ah! dijo Diana, sintiendo: el objeto no es tan precioso como me lo habéis figurado, i conde a recobrar vuestro corazón?

—No; al contrario, venia a suplicaros que lo guardais.

—Gracias, amigo mio; sería una carga muy pesada. I después, francamente, yo no quiero los harapos.

—Agrad a lo mismo a los artistas! replicó con un jeto do despecho Mr. de Belmont.

—Oh! yo no soy tan esclusivo!

—Eso es precisamente lo que me atormenta: yo sufro al veros deshojar de eso modo una a una todas las flores del amor.

—¿Qué importa? Si una de estas flores se la desprendido de su lugar, ¿ha sido cogida por vos?

—Ah! yo no he respirado mas que su perfume!

—No es esto suficiente?

—Es mucho si no me amais, i muy poco si me amais los hechos lo prueban muy eloquentemente.

—Si, replicó Diana, encogíendose de hombros, los hechos son eloquentes como las cifras a los banqueros, es decir, como los balbucos. Comencios vos un *vau-de-vie* do Mr. Serlio, que tiene por título *El vicio de una mujer!*

—¿Qué diablo tiene que hacer aquí Mr. Serlio queirta niña!

—Carísima! Si es verdad que el amor concede agudeza a las niñas, debo dejar un poco a los jóvenes. Adviámla!

—Oh! dijo Gaston acordándose. Yo no me atrevo a comprender.

Diana se miró, graciosamente sobre su sillón, jugó con sus onajales, miró con una despreocupación la punta de sus macerados uñas, i puso toda la que tenía de voluptuosidad sus seductora, en esta sola palabra:

—¡Qué!

—Me atorrais un poco preguntó Gaston con efusión.

—Mi temor es de atoraros, . . . mucho. I si yo me os he avisado do autómata, es porque tengo dos grandes principios. De causa risa que una bailarina tenga principios!

—No que los tengo, replicó de Belmont, sino que heya alarde do ellos.

—Fato prueba, carísimo, que yo poseo el valor . . . de mi virtud. I credme, es un valor muy raro en el día, en que se alaba voluntariamente do locuras que no la cometen, el mismo que no osaría confesarme culpable de una buena acción. Ah! prosiguió la encantadora moribunda, el vicio tiene su embargo, sus hipótesis como la virtud. ¿Qué queréis! La virtud es pesada i contrahida; se sabe nadar, i se sabe nadar en un océano de pantanosos vicio, al contrario, se alaga i irruen. Poseo formas, lleva un blaso i un tajo do la mejor hechura, está bien adornado bien hermoseado i barnizado. Tienen mucho espíritu, comen . . . algunas veces por azar . . . cuando se la olvidado de tener espíritu. En una palabra, el vicio es un gentil-hombre. ¿Quién podría no abrazar pergamino tan seducidos como los otros! La virtud es una pieleya con goma de algodón i marchando en zapatos destrozados.

—Lo que contribuya a que todo el mundo quiera ser gentil-hombre en el día, respondió riéndose Gaston. Por Dios, querida, la virtud es descompartida, beneficiosa al ser su oración fuese salir de vuestra casa, i vuestros principios!

—El primero es no pedir jamás prestado a mis amigos, yo no vuelvo jamás lo que me prestan. El segundo es no hacer de mis amigos mis amantes. Yo los quiero bien para tratar de arruinarlos.

—Hi aquí una cosa muy caritativa para vuestros amantes i mi adulador para vuestros amigos. Terrible ha sido calumniada: era virgen.

—Es tan fácil, sin embargo, dar un paso con falso cuando se baila!

—Arrojado de todas partes, replicó Diana con dignidad, la virtud ha encontrado hospitalidad en el corazón de las bailarinas.

—¿Qué bien ha escogido su nido? ¿Queréis hacer por mí lo que habéis hecho por la virtud?

—No vos volváis la hospitalidad . . . I además, vos sabéis que mis principios se oponen; vos sabéis mi amigo.

—Acaso tenéis miedo do arruinarme? Os voy a quitarlos: estái arruinado ya.

—Estatu! . . . ¡Habeis poseído vos alguna cosa?

—I mi cincel da escultor no es una fortuna! Me permitis depositar mi fortuna a vuestros pies!

—Escuchad, mis recursos me permiten hacerme un beneficio: es aceptar sin vuestra fortuna. Que se hable aun de la codicia de las bailarinas!

11

Diana tenía entonces veinte i dos años. Era una de esas diosas locas que arrullan i danzan su vida sobre un tapiz do diamantes, i hacen de la opora un Olimpo, cuyos dioses son los lazos de. Cuando las mujeres, aun bellas se peacan eñariamente sin espíritu, los amigos de Diana devían que tonia justo con la espléndida belleza de un ángel, el espíritu fascinador de un demonio. Por otra parte, ella misma lo ignoraba profundamente, i no se había atrevido jamás a descender al fondo de su corazón (lo tenía acaso) do miedo de encontrar en él el arrepentimiento de los remordimientos. El amor verdadero le causaba terror; prefería mas, graciosa mariposa, desplayar el cáliz de esta flor, aspirar su perfume, i desplayando sus alas do color, tomar su dirección hacia otras flores.

Gaston do Belmont era un bello mozo do treinta i dos años. Se llamaba escultor sin que nadie lo creyera, aunque había hecho algunas obras notables: tenía un traje muy elegante que se había olvidado do pagar, i una fortuna en completa oposición con su traje.

¿Cómo se había improvisado escultor? Por lo que tomaba mucho ser como otros se hacen poetas, i también por solo do celebridad.

Belante como un poeta que no traduce sus sueños en versos, por eso como un lazaroni napolitano Gaston se calentaba voluptuosamente, merced a los rayos del sol del arte.

(Se continuará.)

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, SETIEMBRE DE 1886.

NUM. 53.



S. E. DON JOSÉ MANUEL BALMACEDA.

EXPOSICION DE OCTUBRE.

A los artistas y aficionados que tomarán parte en la próxima Exposición, se les ha remitido la siguiente circular:

"Señor.....
En conformidad con nuestra promesa, tenemos el gusto de comunicar a usted que sus obras para la Exposición de Bellas Artes, serán recibidas en el gran salón del Orfeón Francés, calle de la Moneda, número 38, de 1 a 5 P. M., los días 17, 18 y 19 inclusive de Octubre próximo.

La apertura de la Exposición tendrá lugar el Domingo 24 del citado mes, a las 11 P. M.
Rogamos a usted tenga a bien indicarnos el número de sus obras.

Faustou Ortega.—Carme San Martín.—L. P. Rojas.—Emilia Saca.—Alfreda Valdezuela P.—Petro Leon Carmona.—Miguel Céspedes."

TEORIA DE LOS COLORES.

POR FRANCISCO MIRALLES.

(Continuación.)

Para juzgar, pues, de una mezcla de colores puros, es preciso la intervención del blanco.

Si al morado obtenido, agregamos amarillo por pequeñas partes, veremos que, aclarando la mezcla con blanco a fin de formar un juicio exacto de su verdadero tinte, el morado se apaga más y más, hasta que una última porción de amarillo produce una mezcla tan neutra, que unida al blanco, es exactamente igual a la mitad del blanco y negro de marfil. Los tres colores, pues, han sido neutralizados mutuamente y han producido una combinación incolora, méfius oscura que el buen negro de marfil, pero que mezclada con blanco es exactamente igual. (1)

El tono final de la mezcla incolora, es pues el término medio del que tiene los tintes componentes de suerte que, pueda considerarse justamente como el resultado de la reunión de negro y blanco, o también, la mezcla de estos últimos puede ser considerada como proveniente de los tres simples.

VI

Las gradaciones y matices de los colores, según lo que hemos supuesto, son infinitas para cada cual.

Consideremos el modo de combinación de matices de un solo color, simple o binario, respecto a los demás, cada cual podrá hacer lo mismo con ayuda de las nociones dadas.

En una tela preparada pongamos arriba una indicación con rojo de granaco puro, y abajo hagamos un trozo con blanco igualmente puro, y fundamos de extremo a extremo ámbos colores. Tendremos una extensa graduación vertical de un mismo tinte desde el blanco rojizo, al rojo puro. En este solo ejemplo, tenemos un número verdaderamente infinito de matices. Pero, poniendo a los lados dos gradaciones del blanco al negro, de la misma extensión que la anterior e invirtiendo el orden, es decir, que partiendo de arriba, la una empieza del blanco al negro y la otra del negro al blanco, dejando la graduación roja en el medio y distando de ámbas la mitad del largo. Fundamos en seguida horizontalmente. Todos los matices del rojo vendrán a hacer indistintamente, una serie de gradaciones con los diversos puntos de la escala incolora del blanco al negro, y aparecerán a nuestra vista todas las combinaciones que es posible hacer con un solo color, en todos los tonos y gradaciones imaginables.

Esta operación hecha con los demás colores puros simples o binarios, dará para todos igual resultado. Pero se concibe, que siendo los colores binarios infinitos cada uno en matices entre sus dos componentes, sería preciso obrar con cada matriz de la misma manera, y la operación sería tan larga, cuán extensa es la escala.

Pero, nuestro objeto en esta experiencia, no es sino hacer ver el modo de combinación de cada color, desde el tono más fuerte y puro, hasta el blanco puro, y desde cualquier matiz vivo, hasta su desaparición completa en un tono dead, a fin de ser comprendido lo que va a seguir.

VII

Los colores del comercio no debieran tener por objeto proporcionar riqueza a la paleta del pintor, puesto que, como dejamos expuesto, con los tres simples podemos formarlos todos sin excepción, siempre que éstos sean suficientemente puros.

Pero el estado actual de la industria del colorista, unido a la rutina de los pintores, ha impedido hasta aquí operar de esta manera.

Sin embargo, no existiendo en la naturaleza, con raras excepciones, el color puro, se puede pintar sin dificultad, sin mas que los tres colores nombrados, esto es, azul de Prusia, rojo granaco y amarillo indiano, acompañados de blanco y negro para variar tonos y matices.

Por lo que respecta a la multitud de tintes fabricados, que los pintores acogen con mas o menos entusiasmo, no son mas que matices de los colores primitivos, que suelen tener cualidades especiales. Por ejemplo: lo que se llama ocre amarillo, no es otra cosa que un óxido de hierro amarillo que tiene un tinte muy fácil de imitar con los colores primitivos y blanco, pero que en este caso es más neutro. El amarillo de Nápoles es una tierra calcárea de un color claro y bastante límpido y que, con el amarillo indiano, blanco y azul, se le imita bien, aunque no resulta tan brillante por la igualdad de tono. El vermilion es un amargajo, algo más vivo que lo que se le puede componer, del que hay otros.

Pero, ya que no hay en la naturaleza, no existe el color puro, así es que el empleo de aquellos colores tan vivos, no solo es inútil generalmente sino perjudicial, puesto que desentona el colorido.

El día en que se descubra un rojo y un amarillo tan intensos y puros como el azul de Prusia, y que sean suficientemente fijos e invariables, no habrá para qué ocurrir a otros.

El azul de Prusia es un buen color, pero se hace un tanto verdoso con el tiempo y el acido.

El rojo granaco y el amarillo indiano son muy vivos, pero el uno algo débil y el otro de tono poco intenso.

Las demás materias que podrían servir como color puro y primitivo son inferiores a estas.

VIII

Quando se trata de pintar, es preciso tener presente que la armonía de los colores exige de estos un equilibrio delicado. Es preciso, pues, que cada uno de los colores que se emplee, sea en su aspecto igualmente puro e intenso que los que lo acompañan.

Por esto es que, siendo el amarillo indiano un tanto rojizo y además algo elavo, es preciso agregarle un poco de laca de gauda, hasta dejarlo en un color exacto.

Quando se trata de pintar carnes, es preferible el ultramar al azul de Prusia, por cuanto aquel es más neutro.

Su color es muy bello también, pero no conviene para obtener verdes puros, que es un tanto amargajo, y con el amarillo, una parte se neutraliza y forma un color acido.

Serán entonces paleta de carnes:

Roja granaco.

Amarillo indiano con laca de gauda.

Azul de ultramar.

Blanco y negro.

La paleta de paisajes debe tener los dos azules, ya que ninguno es perfecto y que es preciso aprovechar todas las ventajas.

Quando se hacen *interiores*, entonces conviene tener los colores del comercio en variedad suficiente, puesto que muchos de ellos se componen más convenientemente que usando solo los anteriores.

(Se continuará.)

CRÓNICA ARTÍSTICA.

MARQUELOS CHILENOS.—En el vapor *Acurecho*, fundado últimamente en Valparaíso, procedente de Caracas, ha llegado el primer cargamento de mármoles chilenos. La llegada de tan precioso material, llamado a dar gran impulso a nuestras artes e industrias, es un acontecimiento de trascendental importancia que no debemos pasar en silencio.

Los mármoles de Caracas, como lo hemos dicho en otra ocasión, van a dar trabajo a millares de obreros.

Tan inmensa de estos preciosos mármoles, puede verlas el público en la oficina de la imprenta de *Los Debates*.

EL SEÑOR ENRIQUE LÓPEZ VARGAS.—En el almacén de Kirsinger y Ca., en Valparaíso, se exhibe actualmente un cuadro representando el combate de Iquique, obra del caballero con cuyo nombre encabezamos este acápite.

El señor López Vargas, no es mas que un simple aficionado, pero un aficionado inteligente y laborioso, que en mas de una ocasión ha merecido aplausos de la prensa, como los recibe constantemente de sus amigos y admiradores.

Los diarios de Valparaíso dicen que este señor ha pintado con toda verdad los primeros momentos de aquel memorable y glorioso combate, en que zimbó la vida el más bizarro de los héroes del mar y en que la *Esmeralda* del *Hudson* se ven reproducir tal cual eran en esos momentos tan críticos para nuestros valientes marinos.

El señor Vargas ha sabido, pues, aprovechar un cierto talento, los datos que le ha suministrado uno de los héroes y actores en el *combate histórico*, como se lo ha bautizado con tanta justicia.

El *Taller Ilustrado*, aunque sin conocer la obra del señor López Vargas, nos sus aplausos a los que le tributa la prensa del vecino puerto.

CONCURSO SEMESTRAL.—Los alumnos de las clases de pintura y escultura en la Universidad, han terminado el concurso reglamentario que tiene lugar cada año en visperas de las festividades patrias, como la antigua buena costumbre de hacer una exposición pública, durante tres o cuatro días, de las obras de los alumnos, se ha hecho en olvido, hoy no nos es posible dar cuenta a nuestros lectores, del progreso o atraso de nuestros futuros artistas. Los profesores de dichas clases, ya que el rector no lo ordena, quizás por olvido o porque ignora que tal sea la antigua costumbre, debieran y aun cuando con anticipación para que así lo ordenara, de lo cual resultaría un perjuicio para los alumnos y provecho para el que acudiera a ver obras artísticas, aunque sean de principiantes.

Esperamos que para el próximo concurso de Diciembre no se aclarará en olvido organizar una exposición que puede dar tan buenos resultados.

EL PASAJE A A. ORRIGO LAGO.—Se nos dice que pronto estará entre nosotros, después de larga estadía en Europa, el conocido paisajista señor Orrego Lago. Bien venido sea, pero que con sus obras contribuya a levantar el arte de la pintura en el país. El público aficionado a las bellas artes, como igualmente nuestros colegas pintores recibirán esta noticia con viva complacencia al pensar que pronto podrán estrechar la mano de un artista tan modesto como inteligente.

MONUMENTO A VICUÑA MACKENNA.—El pequeño departamento de San Carlos, adelantándose a la capital y demás pueblos de la república, ha inaugurado el día del aniversario de nuestra independencia, un monumento al fecundo y popular escritor Vicuña Mackenna.

(1) Para el buen éxito de esta prueba, será preciso tener presente que, si en la mezcla queda presente un color, se preciso agregarle con su complementario hasta a perfecta neutralización.

Ignoramos si el monumento consiste en un busto o una estatua, aunque nos inclinamos a creer que debe de ser lo primero, en vista de lo escasos del tiempo y de la dificultad que hay en el país para encontrar un trozo de mármol de proporciones convenientes para modelar una estatua del tamaño natural al menos que no se encargue expresamente de Europa.

El trabajo ha sido ejecutado por nuestro colega N. Plaza.

MONUMENTO A LINCOLN.—El Senado de los Estados Unidos ha votado la suma de 500,000 pesos para erigir en esa ciudad un monumento a la memoria del presidente Lincoln.

MONUMENTO A GUSTAVO BROCQUER.—En la próxima primavera, se inaugurará a orillas del Guadalquivir, en Sevilla, el monumento a Brocquer.

El periódico que ha de llevar los notables dibujos de los primeros pintores andaluces y los trabajos de los literatos españoles e americanos ya renombrados, se halla en vía de ser concluido.

Probablemente constará de 16 páginas en papel superior i con foto-grabados hechos con todo lujo.

NUESTRO GRABADO.

DON JOSÉ MANUEL BALMACEDA.

Tenemos el honor de ofrecer hoy a nuestros lectores el retrato del nuevo Presidente de la República.

Este homenaje que tributamos al primer jefe de la nación, lo hacemos con tanto mayor gusto cuanto que estamos convencido de que el señor Balmaceda ha de ser para el arte nacional lo que fue Pericles para el arte griego.

El señor Balmaceda, como su primer ministro el señor Lillo, saben muy bien que el arte no es un lujo superfluo en un país culto, sino una necesidad social, puesto que a más de instruir doloitando, es también una industria soberanamente lucrativa. I ya que ámbos cifran la prosperidad de la nación en el trabajo, bien sabemos lo que el arte puede aportar de la pacífica administración que lo desamamos.

FOLLETIN.

PADRE Y ARTISTA.

NOVELA HISTÓRICA.

A fuerza de vivir en la intimidad de las grandes obras, había acabado por amar la oscuridad como una esposa o una prometida. I más que una prometida, pues que no lo era infiel. Pero, desde el día en que amó a Diana, desolado el arte; desde que Diana le perteneció, el arte fué completamente abandonado.

III

No era la bailarina. La primera afición del escultor, pero era su primera pasión, ella fué también su primera felicidad. El amor como otras cosas corazonas ardientes que viven de la voluptuosidad, esperando que la voluptuosidad les mate. El se entregó tan completamente en este punto, que tuvo por afición del alma lo que no era sino un arranque ciego de los sentidos.

De este modo sucedió que Diana se enamoró de tan gran pasión, pero no fué novicia por ella. Jamás se había sentido presa de un amor tal, i encontró esto tan original que abandonó, cosa más estraña en verdad, al mundo intelectual de contrabando en que había vivido, para seguir a Gaston. Esta sujeción acatólo él muy pronto, que creyó que Diana le había correspondido. [Error profano.] El espíritu no comprende nada de las cosas del corazón, i Diana no tenía más que espíritu.

Fatigado de estar así colgando sobre un pedestal, cansado de esta duración estática, la bailarina se fastidió, i a partir de este día, Mr. de Belmont fué perdido. Nada hai más terrible que una mujer hastiada; así Diana hizo padecer muy cruelmente a su amante. No hacía seis meses aun que vivía con él, i ya no solamente no le amaba, sino que lo detestaba con odio igual al amor que él tenía por ella.

Esto fué para Gaston una tortura constante a cada paso ella le contradecía i le hería con mil sarcasmos débiles, pero dolorosos como la punzada de un alfiler. Gaston se acostumbró a fin de que pasara la tempestad, i no se olvidaba de apartarse; pero esta era una colchada sin provecho. Diana no comprendía lo que había de sublime en esta pasión, que se engrandecía humillándose.

—Decídme, Gaston, le dijo ella un día, entendiendo con sus dedos la boca para reprimir un bostezo; ¿no escuchaba vos a sentirlos lo mismo que yo, cansado de esta eterna buelicia que recitamos juntos desde hace un año?

Mr. de Belmont la miró con inquietud.
—¿A dónde queréis venir a parar lo preguntó.
—A esto, querido mío, respondió fríamente la bailarina. He aquí trescientos sesenta i seis días así bistoso, que os amamos; ¿sabéis que es tiempo muy largo!

—No cuando se pasa con vos, Diana.
—(Una banalidad!) Vos os aburrís, bien, pues. ¿Cabeceis de espíritu a mi lado, cuando es veis obligado a ir a buscar vuestros cumplimientos en el repertorio galante del imperio? ¿No yo os quiero ya nuestros amores debidos de terminar de este modo, por un enorme bostezo. ¿Cuántos comienzan como nosotros acabamos? Oíd el amor es una bonita expresión, pero es preciso que esta palabra no sea pronunciada siempre por la misma boca. La nota más melódiosa fatiga al fin cuando sale del mismo instrumento. ¿Los recursos?... Es hacer variación sobre un mismo tema. Pero, mi pobre amigo, ¿vos no seis músico?

Diana tenía razón en este punto; hai una cosa dol fatal en toda gran pasión, i es que es siempre la misma, i no sabe transformarse en manera alguna; al cabo de dos años llega a ser monótona i pesada; es como una jóvenes que lleva anteojos, que es calva, i que tose de un modo lastimoso, diciendo yo te amo.

Gaston temió al oír estas palabras de la bailarina; él conocía bien que su novela se acercaba al desenlace, pero temía este desenlace, i quería evitarlo a toda costa.

—Diana, exclamó él, ensayando una sonrisa, vos tenéis muchos deseos, ¿no es cierto?... de poseer ese vestido que habéis admirado en casa de Fremont Meurice; os lo he comprado. . .

—¿Cuánto os ha costado? preguntó Diana con indiferencia.

—Qué importa el precio, puesto que os venía bien? Yo he querido tenerlo, i lo he tenido, hé aquí todo.

Gaston no decía que para satisfacer este capricho de Diana, había pisoteado su dignidad de hombre i su orgullo de artista. Eso vestió que ella había desahogado la víspera i que desahogada, le había costado algo más que dinero: le había costado la dignidad de su artista. Para poseerlo había hecho lo que no había andado larga jornada en sus peores momentos de pobreza: con el corazón desgarrado i la frente lujosa, se había presentado en casa de sus amigos, i humillados en su presencia implorando algunas pizarras de oro, que éstos lo habían arrojado al suelo como una limosna.

Lo que había sufrido en ese día es difícil describirlo. Diana que había visto rodar entre sus hermosas manos pingües fortunas, i que había derrochado cajas inagotables, se mostró poco reconocida al artista por su presente.

—Antiguo mío, le dijo fríamente vos hacéis lecturas por mí, i esto no puede continuar. Vuestra fortuna sería sumerjida muy pronto en el abismo de mis caprichos.

A esto nombre de fortuna, Gaston sonrió amargamente.

—No temáis nada! añadió. Yo podría hacer sacrificios más grandes aun si vos debierais amarme en adelante.

—Estos son precisamente los sacrificios que yo rechazo. Desde mucho tiempo há, yo sei un obstáculo a vuestro porvenir, i no quiero que tengáis que reprochármelo alguna vez.

—He aquí, observó Mr. de Belmont, he aquí la primera ocasión que os mostrais tan preocupado de mí porvenir?

—Es que ya veo hoy mejor que lo que veía ayer. ¿La amistad vé mas claramente que el amor?

La intención que la bailarina había puesto en su frase no se escapó a Belmont.

—Vos sois cruel, Diana, dijo dulcemente.
—¿Cruel? En verdad que no os comprendo! Gaston sonrió i guardó silencio. Su amada parecía sostener una lucha interior consigo misma; al cabo de un momento dirigió una mirada fría sobre Mr. de Belmont, i dejó escapar estas palabras sencillamente énicas.

—Querido mío, vos no seis bastante rico para amarme.

El artista se estremeció i quedó pálido: acababa de comprender cuán avoroso eran los deseos de la bailarina.

—(¿Hé habléis? vos seis despreciada!) La bailarina se alzó imperceptiblemente de hombros.

—Yo veo bien, Diana, prosiguió el artista, acariciándola con su voz, a donde queréis venir. Echais de menos vuestro antiguo lujo, vuestros esquisitas i vuestros diamantes. . . Pues, bien, esperad un poco, i os daré todas esas cosas; tengo talento i mi siento bastante fuerte para conquistar una fortuna. . .

—Talento? preguntó Diana, que quería acabar de un solo golpe. ¿Estais seguro de ello? ¿Qué habéis hecho desde hace un año? Mostradme una obra que pruebe que seis realmente un artista. . . Gaston bajó la cabeza con abandono.

—Es verdad, vos me habéis sido finesta en todo, me habéis desgarrado el corazón i arrebatado hasta mi amor por el arte!

—Lo vis bien, querido mío; ¿es necesario que os deis!

—Pero, desdichado, ¿i qué haréis de nuestro hijo?

—A causa de él es que quiero romper con vos; es necesario que esta hija sea rica: la pobreza me causa miedo por el amor por mi misma. ¿I qué porvenir le reservais vos?

Esto era demasiado abofeteado por esta mujer a quien tanto había amado. Gaston tuvo vergüenza de sí mismo, i se reanimó de un modo repentino bajo el insulto.

—Está bien, señora, dijo enfáticamente. Un hombre como yo no debe degradarse por mas tiempo delante de una mujer como vos. ¿Queréis romper los lazos que nos unen? Os doi las gracias por haber tomado una iniciativa que, por mi honor, debía haber adoptado hace mucho tiempo. Adios, señora!

IV

Habiendo partido Diana, Gaston sufrió horriblemente; pero concentró su sufrimiento en sí, i usó el consuelo en su arte. El arte lo tracionó como el amor, i está hombre soportó en la frente una doble corona de espinas. Cuando quiso tomar sus instrumentos, se apercibió de que el cincel había llegado a ser demasiado pesado para su mano; entonces tuvo que llevar su talento perdido, como había llevado a su amante infiel.

Cada día evocaba los pálidos fantasma de su imaginación; media armoniosamente su pensamiento, lo adornaba con maravillosos arabescos, lo acariciaba durante largas horas; pero cuando se despertaba, veía que sus modelos no vivían más que en su mente; había soñado; hé aquí todo. El trozo de mármol no había sido tocado.

(Se concluirá.)

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, OCTUBRE DE 1886.

NUM. 34.



EL TAMBOR

Por la señorita María Magdalena Fabres.

SOMARIO:

Un editorial de «La Epoca». Del Gianicolo al Pincio (Solloquio de un descontento). El herrero pintor caricaturesco. Monumento a San Fernando a la artista pintora Aquilina Gutiérrez. Monumento a Rivenet, en Valencia. Monumento a Grant. Impresos. Colaboración. Cármenes. Juntas. Matrimonios. Nuevos galileos.—Felicita. Judo y artista. (Con. Joxin)

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, DICIEMBRE DE 1886.

AVISO

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

UN EDITORIAL DE LA EPOCA.

El redactor de este diario ha publicado un interesante editorial pidiendo escuelas de dibujo y de pintura para los hijos del pueblo. Las razones en que apoya su justa petición el periodista amante del progreso de nuestras artes e industria, yo puedo ser más convincente. Esas mismas razones son las que más nos han obligado a sacrificar nuestros horas de reposo, empleándonos en las tareas ingratas del periodismo, confiando en que a fuerza de perseverancia logáramos despertar en unos el gusto y la protección por las bellas artes, y en otros su cultivo y perfeccionamiento.

Agradecemos sinceramente al ilustrado redactor de *La Epoca*, su artículo editorial titulado "Escuelas de dibujo y de pintura" suplicándole a la vez, que no sea éste el último con que apoya la misión de *El Taller Ilustrado*.

DEL GIANICULO AL PINCCIO.

SOLLOQUIO DE UN DESCONTENTO.

(Traducción para *El Taller Ilustrado* de La Comedia Humana.)

Sobre el Gianicolo, donde se desarrolló la gran epopeya garibaldina en los bellos y heroicos tiempos de la revolución italiana, la Academia de España, tan ruidosa por sus agnos, sombras y sol, ha abierto sus puertas de par en par para lucir los trabajos de sus pensionados, que volvían como un espécimen a la poética tierra de Murillo.

En el Pincio, en que ocupó la noche del 20 de Setiembre de 1870 una parte de las tropas italianas, que habían consumado la tan temida entrada (invasión) de la Puerta Pia a la Villa de Médiceo, fue igualmente abierta la exhibición de la Academia Nacional de Francia.

Visitó una y otra, i dire de ambas francamente lo que pienso.

En la Academia de España las cosas se han hecho en familia, el primer día, ante un florido público de señoras, la organista rotunda quemó alguna música española, más mediodía que buca, así, así, más que regalar. Después el gallego público fumante, como un conjunto de abejas que vuelan en busca de miel, se asomó en el salón, donde las pocas cuadros, las pocas estatuas y aquellos dos o tres bajos relieves compendian los mejores trabajos de la novísima colonia artística española, que ha venido a Roma, tan gloriosa en el arte, en busca de la sublime Diosa.

Jeneralmente el español viene a Roma porque la costumbre lo requiere así, para perfeccionarse en el dibujo, por... pero al gran momento está situado allá, en la parte de las Marcoputa, de los Cáramenes i de las Marzocco, que son soberanos indiscutibles—donde se discute i se destrozona con

tanta facilidad a los soberanos—haciendo por sí mismos i ríe cada templo de la pinura al momento de Velázquez.

Los principales defectos que he encontrado en los cuadros de los famosos artistas españoles provienen en suma parte masculina de querer hacer estar preparados—pues a imitar a tan difícil i eximio artista. He notado, por ejemplo, en ellos una gran preocupación de colorear con aspavento de pincel, aplicados que llega a cansarse a menudo con la negligencia. Demasiado jóvenes para poseer la ciencia del color en van formando una propia paleta convencional, que reproduce la natural con mayor simpatía que fidelidad.

Un egregio pintor que no acompañaba como caricato gulo me dijo: "Ves usted, querido profesor, artistas antes de serlo." ¡Ea una lista!

Entre los apuntes de un cartero, encuentro los siguientes:

"Escuchara número 14. Estatuillas por la bien entendida imitación i por una cierta minoría solida del estado de los detalles.

"Fintura. Nota dominante: muchos apuntes—los, demasado. Nota siguala con el número 1 a un gran tela, *Nana i la niña Egeria*. Tiene entonación i viveza. Las carnes, sin embargo, ocultan color de tierra cotta.

"El estudio i elección de las tintas está hecho convencionalmente i sin acortados.

"Un joven llamado Del Valle expresa un pasaje que no da una idea halagosa de las progresos alcanzados por el autor.

"Algunas partes son bien ejecutadas, pero el conjunto es muy trivial i la perspectiva no se puede adivinar.

II

Diré mil pases de la Exposición de la Academia de Francia, que ha llegado a ser una incógnita que la precedente, por misma cosa.

Por lo demás, a decir verdad, no he llegado a explicar el por qué de esta Exposición, desde el momento en que la mayor parte de los trabajos expuestos no están más que losquisados, *obichos o machoscos*, como lo expresan las *atropeladas* pegajosas en cada pincelada. Aquellos con seguridad de conciencia, para un juicio sobre esas entar de telas más o menos embalsamadas de colores, en las cuales se entrecó con dificultad en la oscuridad de los colores grotescas figuras destinadas tal vez a hacerse hombres, pero que al presente están en el estado de fetos. Tanto valía exponer tales en blanco con el siguiente letrero: *El estado de los Roches... por perspicacia*.

Hay un Cristo acurrucado al pie de la cruz con una corona de espinas en la cabeza, que flora i hace jostas desagradables. Déjenoslo llevar a su gusto.

En un salón muy bien puesto están verticales i mezclados algunos dibujos de muy poco crédito.

Nota, sin embargo, estudios de arquitectura al aquilare ejecutados cuidadosamente con delicadeza.—Roussin. (Un franco)

III

Sali con mi amigo de la Villa de los Médicos para penetrar en el Pincio. Los cactus rollaban al sol como líneas de alabardas, las palmas lanzaban sus bellísimos fustes en haces de azulado cielo, en la vertura resonaban los niños mientras las cazadoras enarmonaban. Nos contamos a dispartir sobre las misas de la Italia.

En Francia, la España, la Alemania i la Inglaterra tienen aquí sus Academias de—no no cosas—donde cultivan los artes del dibujo, como los estudios o prostrados por las dificultades naturales o artificiales a la vida.

La Italia, que fué por tanto tiempo la cuna de cada una de las bellas artes i de las gracias nacidas, está hoy reducida a la parte de custodia i bibliotecaria de los extranjeros, a los cuales, en cambio de unas cuantas centavos, les consiguieron el vasto patrimonio eclesiástico i artístico acumulado en el trabajo, las almas i el valor inapreciable de siglos i siglos.

Que así sea. Pero lo que yo quisiera i lo que todo quisiera, sería que de tantos ejemplos de sustitución la Italia supiese sacar provecho i estímulo para promover bien. El talento no es seguramente privilegio de otros; la tradición artística en Italia, excepta pura i luminosa, mantenida viva al través de una serie de afortunadas batallas, de sufrimientos i de audaces empresas. Al presente, ¿por qué no se trata de elevar a sus alturas las fines esta santa tradición? El arte, que es fuente de honor i bienestar está entre nosotros abandonado así por que nos falan en absoluto los estímulos, puesto que las Academias e Institutos de Bellas Artes sólo alucinan al vulgo profano. Así, si pienso que acabo de tener la voz misteriosa de su corazón, se abre delante una vía de privaciones, de sufrimientos i de angustias, que se han más cruel con la sencillez de los senos, la maldad de los estudios i la alteración de los sentidos desahucados. El gusto depravado del público no exige un arte grande i superior, pide pascetes *(pascetes)* de decorados i composiciones caricaturescas, *de coloradas*. Los burroncillos i el boceño han imitado el cuadro la tierra que la cerámica han depositado a la estampa.

Los artistas viven con el día como algunos comulgantes.

"Se abren concursos... Se precipita al momento sobre el una turba de pintorrajados por la avidéz del premio a llenar las salas con los innumerables proyectos que hacen revolver de mente a los inteligentes i comedores. Pero por la idea de, yo debo pretender de éstos una cosa más, que han ejercido de todas las facilidades del estudio.

La crítica juega con el infortunio i está reducida a algo como una especie de complacencia acortada. Se aplaude o se desliga a tanto la finta.

Se ha formado una galería moderna. Se aludó a la Providencia i luego luego los chirridos del campanario, la manía proteccionista, la misma ignorancia de los verdaderos i el principal fin de esta institución (uno de estos días la visitaron con el amigo doctor) han hecho todo lo que han hecho. O bien, no han hecho nada, porque no han alentado ni ayudado a ninguno que tuviera necesidad de estímulo i ayuda.—Ea.

Sección final de las partes fuertes dirigidas afortunadamente por personas de discernimiento i afortunadamente serán los grandes pintores de España, de Francia i Alemania. En nuestro país el pintor debe ser un agente postal, el auxiliar un maestro de dibujo para los niños de escuela, pasado que el arte se sublime, pero no da para.

(Ea justos los comentarios los dió!)

R. M. S.

EL HERRERO PINTOR.

MESTER QUENTEN.

(Al amigo Francisco D. Sola)

(Continuación.)

Si Beilior hubiera sido un profano en el arte, uno de esos individuos que todo le empujan con una inebriedad, habría tirado paleta i pincel para ir a arrojarse, sirvo de amor, a los pies de Florencia, haciéndole una declaración a quoniam.

La triste expresión i la palidez de su rostro eran una nueva faz de su irresistible belleza.

Pero Beilior era artista, i artista impudico, era un sacerdote severo del templo sacro del arte. Sus ojos devoraban esa conjunción de bellezas con sus puros i delicados sentimientos de un padre que contempla con orgullo los encantos de su dilatada hija. Su única preocupación su único anhelo era el de poder trasladados a reproducirlos en la tela, con la misma exactitud que pudieran reproducirse en la tersa superficie de un

espajo vacacione, para satisfacer su inspiración de artista i poner su firma al pié de una obra maestra que santara su reputación.

Absorto en tales ideas, constituyó su obra sin preocuparse del dolor de su modelo.

Terminada la primera sesión, condujo a Filomena desde el fondo del jardín en que estaba su taller improvisado, hasta el apartamento de su padre. Volviendo en seguida a contemplar el retrato comenzado, notó que la expresión de tristeza era muy propia de una Dolores al pié del Calvario, que el de la hija de su protector. Haciéndolo que a éste no le agradaban el retrato, le hizo pasar un pañuelo de muselín al día siguiente, después de un día más alegre, cual convenia a la hermosa criatura que se encontraba en la primavera de su vida, llena de salud i rodeada de todas las comodidades que proporciona la opulencia.

En la segunda sesión le encargó que tratara de estar contenta para que el retrato se terminara cuanto antes, haciéndole presente lo sucedido con el trabajo del día anterior. Así lo prometió ella, desgraciadamente no pudo cumplir tal promesa. A pesar de los esfuerzos que hacia, la tristeza la dominaba hasta el punto de traerle en su semblante, causando la desaparición del artista, pero no podía terminar su obra.

Los días se pasaban uno tras otros i el retrato estaba casi en *nulla quo*. Beillar, que soñaba con su partida, comenzaba a fastidiarse del mal éxito. Resuelta a poner fin a su donaura, dió por terminado su trabajo. Al despedirse del señor Bazan el viejo comerciante le dijo:

—No me explico el motivo que tenéis para abandonar un trabajo tan precipitación parece que os fastidias en vuestra compañía.

—Señor, contestó el joven, ya lo sabéis, ni lo séo es llegar cuanto antes a esa Italia que causa mis deseos.

—Está bien: iréis a conquistar laureles en ese campo del arte, pero ignorais los peligros i las fatigas que os aguardan en vuestra larga peregrinación al través de un camino desconocido, sin contar con la poderosa compañía del oro que todo lo allana?

—Nada me arredra, señor.

—Pero podéis sucumbir en el camino.

—Será un mártir más, sacrificado en aras del arte.

—Mártir anónimo! ¿Quién grabaría vuestro nombre en ese inmenso martirio? ¿Anónimo más, el pasado aumenta más de su existencia en todo lo intimo con los artistas; a un trabajo i a diez días no fortunas, no me son, pues, indiferentes ni desconocidos. Todos, cual más, cual menos, tienen de ilusiones en el mundo de las quincezas. Un noventa por ciento eran víctimas de su arrebato inconsiderado. Es triste contemplar esa hecatombe. Pero, pensais que ese mal no tiene remedio? Lo tiene, i muy sencillo. Decidme ¿habeis notado el cambio de mi hija, esa tristeza que principio desde el día de vuestra llegada i que va en aumento?

—Sí, señor.

—¿Y los habeis dado la molestia de indagar la causa?

—Francamente, no, señor.

—Ya lo creo. Preocupado de vuestro arte, os es indiferente cuanto os rodea de cerca. Sois como el astrónomo de la fabula, que por mirar al cielo no veia el precipicio que tenía a sus piés. Pues bien, amigo mío, la tristeza de Filomena es lo que se llama enfermedad del amor, i vos sois la causa.

Beillar se estremeció quiso protestar, pero Bazan le aborrió un trabajo inútil, hasta convencerlo de que era la causa inconscientemente del mal que aquejaba a su hija, lo que podía hacerla feliz en adelante con ella.

Confundido el joven, pidió el tiempo necesario para dar una respuesta definitiva.

Bazan partió a sus negocios desolado entregado a sus meditaciones respecto a su futuro destino.

Preocupado de su profesión no había pensado hasta entonces en el matrimonio. Creía, como la

mayor parte de los artistas, que se puede vivir sin amores, o bien, que los basta el amor idealístico de sus modelos en medio de una sociedad que ha elevado i santificado la unión de los dos sexos hasta convertirlo en sacramento de su religión, o en lei del Código que la rige. Sin embargo, las palabras del bien sabio dichas en tan alocutos tonos, venían a revelarle un mundo de ideas, haciéndole descender de las regiones de la poesía hasta las más prosaicas realidades. Por la primera vez, sintió inquietud por su incierto porvenir.

Su amor propio de hombre sintió tambien herido al contemplar que no habia siquiera sospechado que los suspiros i lágrimas miradas de la joven eran dirigidas a él. Tambien se inquietó por la salud de Filomena, aceptando el cargo que le hacia su protector, de que el solo era la causa.

Era posible dejar languidecer de amores a esa águila de eudora i de belleza? ¿Continuará siendo un paria de la sociedad? ¿Valdría más la culpa i los pinchos que la mujer del artista? No habia dicho Alejandro el Grande, que prefería ser Aquiles en vez de Homero, por que mientras éste era el cantor, el progenero, aquel era el héroe del vencedor?

Mi ideas creaban por su atormentado cerebro con vertiginosa rapidez. Tan pronto se creía el hombre muy feliz, como las más desgraciado. Poco a poco las ideas tristes fueron dominadas hasta creer que el sentimiento palpitante que vivía era una cruz en la cual encontraba su tumba, optando por ese círculo de oro llamado matrimonio.

La hermosa Filomena pasaba de linda bien hermosa, de *Paracaris* que inspiraba al nuevo Rafael a transformarse en *Megiera* furiosa, que le arrojaba del palacio al cual se habia introducido fortivamente un pez de las ujetas de su mesa como un can familiar. Se imaginaba que iba ser el vil esclavo de una mujer que lo compraba a peso de oro, tal como las impudicas romanas compraban a los prisioneros que llevaban atados a sus carros triunfales los vencedores del mundo al volver a la ciudad de los Césares después de sus brillantes conquistas.

Acostumbrado a la existencia bohemia, a esa libertad absoluta del soltero, nada más lógico que su manera de pensar en ese instante en que juzgaba su independencia un peligro i ultrajado su dignidad de hombre i de artista.

Resuelto a rechazar la oferta de Bazan, iba ya a darle las gracias, cuando retrocedió sorprendido al ver entrar a Filomena, pálida con los ojos llorosos i temblando de emoción. La encontró ante una bella i muy simpática que el día en que empezó a bosquejar el retrato que poco antes habia entregado por concluido. Sintióse avergonzado de lo que acababa de pensar respecto de la joven que, rompiendo con la timidez i el pudor del bello sexo, venia indudablemente a enrostrarle su indiferencia. Quiso hablar, quiso arrojarse a sus piés para pedirle perdón; pero no tuvo tiempo. Filomena, al divisarle la intencion, con su signo de silencio i una mirada suplicante, lo detuvo diciéndole:

—Beillar! ¿todo lo sé, todo lo he oido ni padre quiere casarme con vos, porque sois un pintor de brillante porvenir. Mi destino depende, pues, de vuestra resolución. No tenéis más que pronunciar una palabra para haceros feliz i desgraciado hasta la muerte. ¿No es así...?

Al oír el artista esa dulce palabra *¿yo es amor* pronunciada con tanta efusión por la encantadora joven, de nuevo quiso caer de rodillas, pero nuevamente se lo impidió Filomena apresurándose en repetir:

—Sí, yo os amo, Beillar, es verdad; pero... mi amor no puede pasar los límites del amor que una mujer siente por el buen amigo, o por el hermano idolatrado. Yo he dado mi corazón al hombre que amo con delirio i sin el cual no podría vivir. Sois correspondido, Beillar, así meada hasta la idolatría, hasta el sacrificio, puesto que mi amante está muriendo lentamente, consumido por el despecho de no poder rivalizar con vos en el arte de la pintura, que es por lo que mi pa-

dre os ofrecio mi mano, sin tomar en cuenta mi voluntad. Ya os he dicho: no tenéis más que pronunciar un sí, para haceros desgraciado, o lo os agregare que aceptando las ofertas que os hace mi padre, podreis fin a los diez minutos del hombre por quien mi corazón palpita, i al cual no podré sobrevivir por mucho tiempo. Además, la corona de laureles con que adornaréis mi cabeza, sería para mí una corona de espinas; i la novia que hacerais a vuestra felice municipal sería mi mujer sin corazón, insensible a vuestras caricias, un cadáver viviente a quien preferirais a sabidasas.

(Se concluirá.)

CRONICA ARTISTICA.

MONUMENTO EX SAN FERNANDO.—Hemos sido agradablemente sorprendido con la siguiente noticia que publican *Los Haberes*:

—Se nos comunica de San Fernando que en ese departamento se proyecta tributar un justo homenaje a la artista pintora, señorita Agustina Gutiérrez, elevándole un pequeño monumento a su memoria.

Según cuenta que tenemos a la vista, el monumento consistirá en una simple columna circular por el busto en bronza de la primera artista que naciera en ese departamento.

La idea nos parece excelente, porque ella tiene a recomponer el mérito, al mismo tiempo que a estimular al bello sexo para que continúe animosa su marcha triunfal en la senda del arte.

La señorita Gutiérrez, hija de esa departamentada, bien mereció que la Municipalidad sanfernandina le consagra un recuerdo.

Hacemos votos porque tan bella idea sea pronto una hermosa realidad, para lo cual sólo basta que se ponga a la cabeza alguna de las personas más caracterizadas del departamento.

El *Taller Ilustrado*, entusiasta admirador de la distinguida artista, nos sus votos a los de su colega *Los Haberes*, segun de que la Municipalidad de San Fernando sabrá tributar a la memoria de Agustina Gutiérrez los honras a que su hizo acreedora por su talento i perseverancia en el arte de la pintura.

MONUMENTO A RIVERA.—En Valenciano se trata de elevar un monumento que immortalize la gloria del mencionado artista Rivera, llamado en Italia el *Espegueto*, i de organizar una gran exposición histórica que represente el arte valenciano desde el siglo XVI al XIX i la apoteosis del ilustre pintor.

Segun los diarios españoles, las fiestas para celebrar el centenario de que citan del arte de la pintura, harán época entre las que con idéntico motivo van celebradas en el presente siglo.

MONUMENTO A GRANT.—En Estados Unidos el escultor bavaro Joseph Echterle, tiene terminados los planos i dibujos de un proyecto del monumento al general Grant.

Segun el proyecto, el monumento sera de granito pulimentado i constará de dos pirámides troncales i superpuestas que elevarán la altura de 72 piés, i 50 piés cuadrados en la base. El mástil central estará dentro de las pirámides i se entrará en una puerta situada en uno de los lados, a cada uno de la entrada habra una columna corintia con las iniciales U. S. G. sobre el capitol.

En la parte superior del edificio se destacará un pedestal, con bajos relieves i estatuas todo al rededor. En su cima habra una estatuas cuervo del general Grant, con el rostro vuelto a la derecha, donde se supone que están sus tropas, i la mano del mismo lado señalando al enemigo, hacia el cual huec jirar su caballo con las manos izquierdas.

VALENCIA.—Al convento de Santa Dominga llegaron tres estatuas en bronce que la comunidad habia encargado a los talleres de Paris.

Al leer las elocías que de ellas hacia el colegio de *El Esclavador*, nos pasó la curiosidad i fuimos a verlas. Tiempo perdido. Como siempre, en

frases más tristes desamparadas. Cuando miraba ahora de arte, más como trabajo de pasadita. Pero, a veces natural, Dioses existían, pero sin el trabajo natural, como adelantos de defectos de preparación, de elegancia en el poseo, de hábitos y dignidad en la actitud, de modulación en las intenciones, líneas, puros y sencillos, en sencillos líneas de arte, líneas (cualquier género), eran muy bien concebidas, como concebidas de diferentes maneras. Y en cambio de que a veces de esos caprichosos adelantos, detalles y habilitaciones realizadas por pinocelatos tan finas como bien concebidas para producir en el poseo al arte de descomponer, cuando que las líneas parecían, a horas de horas con la boca abierta, quedaba al mirando un momento un reflejo de atención política, mirando las intenciones, y por lo tanto, ignorando de los efectos que giraban que creaban para sus intenciones algunas las intenciones más bellas del universo.

Yales son esas intenciones, como las llama el buen colega de El Estudiante, que si en vez de calificativas de tal, hubiera calificado de *misélicas* no habríamos tenido ocasión de presentarnos, laza en tierra, a señalar el entorno lo basarían, pues, acostumbramos respirar la opinión ajena, cuando se muestra por hombres de la profesión, por aquello de que, cada uno en su oficio, si más sabe el seno su casa, que el mundo en la ajena, y sobre todo, porque ya el mundo español, lo dice:

«A tus narices habébralo;
Zapatero a las zapatas».

COLABORADOR.—Suplicamos a nuestros colaboradores nos disculpen, si en el presente número no se parecen, por culpa de los interesantes artículos que nos han enviado. Para el próximo número estaremos indios reorganizados de artículos.

CRÓNICA GENERAL MATERIA.—Al Consejo de Instrucción Pública se dió cuenta de un informe en el cual los miembros del jurado preguntan si pueden ser asesores a premio las obras presentadas antes del año en que tiene lugar el día siguiente. Esta pregunta tan sencilla dió lugar a una larga discusión en la cual se tuvieron a la vista las disposiciones del supremo decreto de 20 de Abril de 1884, y más en especial los contenidos en los artículos 3.º y 4.º en la cual hubo diversidad de pareceres, pero al fin se decidió la afirmativa, siempre que esas obras no hayan figurado en exposiciones anteriores.

Comun de orden de esta dirección, se hubieron hecho por los defectos de que adolece el reglamento actual, se acordó pasar a los señores que componen la actual comisión que, si lo tienen a bien, se sirvan indicar con la posible brevedad, las reformas que a su juicio con vendría introducir en dicho reglamento, a fin de que, si son aprobadas, puedan observarse desde el próximo curso.

NUESTRO GRABADO.—En el próximo número nos ocuparemos de la obra que ha reproducido delada a la inteligente señorita María Magdalena Pérez.

FOLLETIN.

PADRE Y ARTISTA.

NOVELA HISTÓRICA.

Estas luchas entre el pensamiento que crea la materia que resiste, son muy comunes de lo que se piensa, y las peasan de un modo singular a un dibujo. ¿Qué cosa se podría trazar de una manera completa, si ideal que había concebido? El pensamiento se dice, y sigue siempre al sentimiento, se dice que la materia es el valor de la línea, y el dibujo, que quiere servir de ella, simplificado. El arte se resuelve a una expresión, se cuando la dimensión del poder de su acción.

Seis años se pasaron de un modo en estas luchas interiores.

Un día que Gaston se había fatigado en esfuerzos inútiles para resolver su pensamiento para darle una forma, la desesperación se apoderó repetidamente de él. Arrojó luego de sí el lápiz, y se sentó en el suelo, con la cabeza inclinada, mirando al cielo con la mirada de un niño que se cansa con la idea de un mundo que se le cae encima.

Desde la altura de sus pensamientos, él se debatía en vano contra sus mundos de fierro que Dios ha colocado entre el pensamiento y su expresión.

—Oh! murmuró, Maldita sea la mujer que me lo ha arrebatado todo! mi corazón, mi vida, mi esperanza.

—El artista iba a renegar de su arte, el mártir iba a abandonar el lienzo por quien tanto había sufrido, cuando fue instantáneamente dominado por el ruido de un silencio, resonó en sus oídos un susurro, y él se dejó llevar de una graciosa música que le miraba, llorando.

—¿Quién eres tú? le preguntó dolientemente.

—Yo soy Haruo Magalana.

—La presenté humildemente una carta. Gaston la tomó y abrió, pero cuando había acabado ya estaba muerto, como estaba dibujando en la cabeza entre sus manos.

—Aunque así, desde esta carta la mano de una moribunda es la que ha trazado estas líneas es el último esfuerzo de una vida que va a extinguirse. Dentro de una hora la mujer a quien tanto habéis amado, la quien habéis matado, no será más que un cadáver. Dica lo he perdonado por boca del sacerdote el crimen que habéis cometido contra él, pero vos más implacable que Dios! no le perdonaréis el crimen que ha cometido respecto a vos!

—Esto parlan no me lo podéis olvidar, porque mi vida que os rasaban la vuestra, quien lo implorará a mi fin. Mi hijo está en su castigo. Yo voy a morir, y sólo quedará sola y sin recursos. Oh! cómo es imposible. (No es verdad que es imposible! ¿Y no queréis dejaros llevar este amor a la tumba? Este amor morir dos veces. Dejadnos morir por ella, los niños son lindos de Dios, él los concede aludable inspiración...)

Ven, Gaston, las madres son inocentes, y puede ser...

La frase quedaba sin concluir, la mano de la enferma se había detenido, y no había podido sostener la pluma. Esta frase, que se elevaba en medio de la agitación, tocó profundamente a Gaston, miró a la niña con ternura, y se hizo conducir a ella por ella de su tumba.

La pobre mujer había dicho la verdad, iba a morir. Cuando volvió al escultor, una cosa semejante a la tormenta pasó por sus ojos, discolorados, comprendió que lo tenía en perdón. A presencia de esto tardó que palpaba bajo las angustias de la muerte. Gaston lo olvidó todo, en efecto.

Quiso ver brillar la felicidad una vez más sobre ese pávido rostro, tomó a la niña entre sus brazos, depositó un beso sobre su frente, y acercó sus labios a los labios de la moribunda, como si hubiera querido detener en su tránsito todo lo que había de puro en aquella alma que iba a volver a otras regiones, la afección maternal. Este doble beso era tan efímero que la enferma conoció que ya podía morir; su hijo estaba salvado.

Sonriendo se entregó a su último suspiro.

V

Los grandes sentimientos nacen de los grandes dolores. Cuando Gaston hubo cerrado los ojos a la muerte, se retiró a su taller con su hijo. Él era padre! Su vida, iba a tener un objeto, puesto que tenía un deber. Abandonado por su amante, desolado por el arte, él se dijo que el amor paternal era el único que no engaña, el sólo que no causa desamparos, puesto que llevaba la recompensa de sí mismo.

¿Cómo iba que este padre, una durante ocho años había cuidado que una niña, sintió desearse repetidamente en él, sus intenciones, sus fuerzas, intenciones para amar y asegurarse al objeto que se ama.

Se abrió el misterio de la naturaleza. Magdalena estaba tan feliz con sus hermanos, quienes que estaban en desdén sobre su alba cédula, estaba tan gustosa, con sus ojos que brillaban, como que una ligera veiga con frecuencia a un momento Gaston encontró que no se parecía a la infancia a caritas. La amaba ya, más de lo que había amado, su arte, más de lo que había amado a Haruo. No era también una «era suya» una encantadora niña, bella, estaba llena de fuerza y de vigor!

«¿Que cincel hubiera podido esculpir en el mármol una maravilla semejante!»

Esta padre tuvo los mil debilidades de una madre, su excesiva ternura y sus instintos jenerosos. El poeta, que había vivido siempre en las alturas descendió a la tierra, sin aperechimo de ella. El escultor llegó a ser un loco. «¿Que escultor podía, en efecto, explicar a esta «obra» realizada? Se convirtió en niño con esta niña, y se enamoró más allá de los mil superficialidades de la ignorancia. Esto fué un gran su fatiga como un pensamiento. Si alguna vez traía a la memoria los recuerdos del pasado, comparaba sus proyectos de glorias acartadas por tan largo tiempo.

—Mi gloria es mi hija, pensó él.

Toda vez ella el orgullo que Cornelia por sus hijos. Al momento que hubiera preguntado al escultor—¿cómo había nacido «esta» obra?—habría respondido el padre mostrándole a Magdalena, como el último momento mostrando sus hijos y exclamando:—He aquí mis diamantes.

Gaston había vivido hasta entonces de privaciones. Pobre hija la existencia, había reido de su pobreza. Pero cuando se tiene un hijo, la pobreza es un crimen: no se tiene el derecho de imponerle la propia miseria. Era Magdalena quien él hizo a su hijo, y él era alquilar a sus ojos una importancia enorme. El hubiera querido tenerla de diamantes, cargarla de pedras con el sublime mal gusto de un padre. En esta ocasión volvió a tomar su cincel, seguro de no errar lo que no había podido hacer su jeno lo hizo su orgullo. Se mano, tan pesada y tremaba en otro tiempo, tenía repentinamente una ligereza y atreimiento prodiosos.

La materia se alegra bajo sus dedos, como si hubiera comprendido los proyectos del artista y hubiera entrado a medias en su jenerosa empresa. Se ha dicho del amor que lanza inflejos, esto es verdad, sobre todo, del amor paternal. Gaston se sentía confundido.

«¿Cómo hubiera dudado de sí? Magdalena estaba ahí delante de él, le sonreía y corría sus notas más suaves. Su hijo era su causa y su inspiración. Él, un día que la niña jugaba al padre trabajaba, el uno no se fatigaba de l trabajo habiendo a la que la otra estaba cansada del juego. Algunas veces, cuando la cabeza del escultor se encorvaba bajo la pureza, cuando su mano se negaba al trabajo, iba a ella, depositaba un beso en su frente pura, y tomaba su cincel cantando:

«Toda su fuerza había vuelto».

—Es la dote de Magdalena la que preparó se decía sonriendo, y Magdalena tenía ocho años.

Los amigos de Gaston le hacían hablar al principio, luego pronto de que tomaba el asunto mal a la serio, después esta abnegación tan completa tan nueva los tocó. Mr de Belmont se venga de sus bromas, forzándole a la admisión. Un día les abrió la puerta de su taller, los locos entraron en su casa con la sonrisa en los labios, pero la sonrisa desapareció repentinamente para ceder su lugar al silencio. En el fondo del taller se hallaba una estatua, esta estatua representaba una joven jugando con una caba. Era una creación deslumbradora, llena de gracia y de armonía, había tanto candor en la fisonomía de la joven, tanta vigencia robustez en sus miembros, tanta verdad en su postura, que un grito de admiración se escapó de todos los labios.

Estos hombres no podían creer que una obra semejante hubiera salido de manos de Gaston.

—Tu no has hecho esto? preguntaron.

—No, replicó el artista con orgullo, es mi hijo. Ellos no comprendieron esta admirable respuesta, y se apartaron hablando con asombro de ese niño que acababa de revelarles instantáneamente.

Si decimos a nuestros lectores que esta historia es verdadera (nos creará) Gaston de Belmont es hoy uno de los más famosos escultores de Francia, y Magdalena una de las más bellas mujeres de París. ¿Queréis conocer el verdadero nombre del héroe de este drama íntimo? Preguntadle a la Elvira».

EMILIO DESBRESNE.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, OCTUBRE 11 DE 1886.

NUM. 55



DESPUES DE LA TEMPESTAD

Grupo en yeso por SARAH BERNHARDT.

(Mencion honrosa en el Salon de Paris)

SUMARIO:

La estatua Sarah Bernhardt—Juan Van-Eyck, inventor de la pintura al óleo. (Traducción especial por C. Bernabou Vega).—La señorita María Magdalena Fabres F.—El paisajista don Alberto Orrego Luco. (Crónica de arte).—Ahorros sobre el arte por Antonio Novaya. (Se concluirá).—De cómo Sarah Bernhardt llegó a ser escultora. (para El Taller Ilustrado).—El hierro pintor. Al amigo Francisco J. Silva. (Se concluirá).

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, OCTUBRE 11 DE 1886.

LA ESTATUARIA
SARAH BERNHARDT.

Miéntase toda la prensa de la República de la bienvenida a la eminente artista dramática, cuyo nombre precede estas líneas, nosotros, desde las columnas de *El Taller Ilustrado* adhiriéndonos a tan merecidas felicitaciones, enviamos un fraternal saludo a nuestra hermana de trabajo, a la orlega bajo cuya mano delicada, tanto el puñado de bianda sencilla como el trozo de duro mármol de Carrara, revisten dóciles la forma que ella les imprime.

El hermoso grupo, *Después de la tempestad*, con que hoy adornamos la primera página de esta publicación, es obra de Sarah Bernhardt, de la artista eximia que con la rújida de su talento en donde quiera que pone su hija planta, aun en la tierra que sólo produce algarbes, brotan verdos laureles a los orgullosos se inclinan para servirlo de humildes alfombra.

Luz que hemos pasado ya la mitad de la vida encorados en el taller, encalleciéndonos las manos con el manejo de los cincelos i fatigándonos el cerebro por buscar una idea nueva, una idea que salga de la vulgaridad, sin poder jamás encontrarla, estamos en el deber de inclinarnos reverente en presencia de la artista que llega a nuestras playas i que conside sus obras maestras en el arte de Edas con la misma facilidad con que esculpa a Talma i demás grandes actores en las tablas del proscenio.

De la inimitable música de la voz melodiosa i del *Spirit* de los grandes artistas, a la voz de algunos años, sólo quedará un recuerdo que el tiempo se encargará de borrar poco a poco; mas, no sucederá lo mismo con sus obras de escultura: el mármol i el bronce no se evaporan en el espacio: materiales indestructibles desahán el cataclismo i el rodar incesante de los siglos, son eternos.

Al tributar hoy nuestro homenaje de admiración a la grande artista, ofreciendo a los lectores de *El Taller* la imperfecta reproducción de una de las obras de Sarah Bernhardt; al enviárselo nuestro afectuoso saludo de bienvenida, deseamos de agradable estadía en el suelo de nuestra patria, sus permitidos recordos que el arte de la estatuaría, aun cuando sea como la calificó Sigmart, un *horrible métier*, i aun enaño en el no se cosechen mas que laureles, no obstante, esos laureles son mas imperecederos que los efimeros aplausos o las coronas de diamantes arrocadas en el prosencio a sus entusiastas admiradores.

Esperamos que la habitual franquesa de lenguaje con que damos la bienvenida a la gentil *conférisse*, autora del grupo *Après la Tempête*, no ha de sonar en sus delicados oídos como nota discordante áztes bien, ha de tomarla como la de un sincero admirador que lo ofrece sus dos factores: el de escultura i esta *Ilustrado*.

A tout assigner tout honneur.

JOSE MIGUEL BLANCO.

JUAN VANEYCK

INVENTOR DE LA PINTURA AL OLEO

(Traducción especial de Clemente Bernabou Vega)

Juan Van-Eyck pertenece a la familia ilustre de artistas sabios.

Cada cuadro que figura en las Exposiciones de Bellas Artes contiene el genio de Juan Van-Eyck, inventor de la pintura al óleo.

Los trabajos i los descubrimientos de Van-Eyck ocupan mas lugar en la historia que los de todos los pintores de su vida. En la época en que nació (en 1360, en Limbourg, villa de Eyck, cerca de la pequeña ciudad de Maaseyck), no había mas interés en pintar que en manejar bien un caballo o tirar un florote.

De la educación de la familia dependió casi siempre el destino del hombre. Andrés Vésalo perteneció a una familia de médicos; Van-Eyck, a una familia de artistas. Su padre i su hermano primogénito, Humberto eran pintores. Renovando el sacrificio de Ialla de Cizique, célebre en la antigüedad por sus muscosos, i a la cual Plinio llama la *Virgen eleosa*, su hermana Margarita consintió voluntariamente a los dulces gozos del matrimonio, por consagrarse única i exclusivamente a la pintura.

Desde su infancia, Van-Eyck tomó el lápiz. Cuando murió su padre, Humberto se encargó de su educación artística, i llenó este deber con una tuerca i jenerosa solicitud.

El pupilo, dotado de un espíritu penetrante i reflexivo, progresó rápidamente bajo la tutela fraternal. Demostró la niñez i el gusto mas vivos por su arte, i reveló bien pronto felices cualidades en sus primeros bosquejos, ejecutados al modo i sistema alemán de Guillermo de Maastriech, que parece haber sido el maestro o modelo de su padre i de su hermano. Poco, uno de sus biógrafos, asegura que un ova joven aproveliaba sus instantes de reposo en estudiar las ciencias exactas, particularmente la química adquiriendo así, conocimientos que mas tarde habrían de auxiliarlo eficazmente i encaminarlo a su precioso descubrimiento.

Los hermanos Van-Eyck se labraron en poco tiempo una distinguida reputación por Maaseyck, y sus talentos eran tan fecil salida. Pero nuestros pintores quisieron conocer su alcance al ver que se desarrollaba su talento, i anularon un teatro mas vasto, determinando establecerse en una ciudad mas populosa e importante. Partieron, en efecto, para Brujas, en compañía de su hermana Margarita.

A fines del siglo XIV, los Países Bajos gozaban, a la faz de la Europa sojuzgada, de independencias i libertades que la hicieron la comarca mas rica del mundo. Todas las ciudades de la liga escandinava florecían. Brujas, la metrópoli flamenco, contaba entonces sesenta i ocho gremios de artesanos, cien navios llegaban continuamente a su puerto como los productos comerciales de diferentes países: los tipos mas apuestos, ingleses, africanos, turcos, alemanes, se estrochaban en sus calles.

Fue en esa ciudad donde los Van-Eyck pudieron estudiar la vida humana en sus fases mas variadas. Su estremo fed pensaron. Gracias al desenvolvimiento i buen juicio de su hermana Margarita, económica i amor de gobierno del hogar, la miseria no aflijó a nuestros artistas. Vivian médiocemente del fruto de su trabajo, cuando el espíritu investigador de Juan Van-Eyck descubrió un secreto equivalente a una fortuna.

En la antigüedad i en los tiempos de Van-Eyck aun los artistas pintaban al temple, es decir, desahían sus colores con clara de huevo o con goma i segun su naturaleza, los apicalian en los lienzos, que habian recibido una saturación de cola, burlanzando la tela con una mistura de aceite de lino i de goma arábiga. Pero esta clase de pintura no ofrecía ninguna duración; los colores eran pálidos, la impresión del aire, del agua o del sol, cambiaban los matices, los borra i a veces hasta los hacia desaparecer. Uno de estos accidentes sucedió a Juan Van-Eyck, queriendo sacar a la luz sus ideas un cuadro de gran precio que llevaba fresco: las planchas se despegaron, i la pintura resquebrajada se perdió.

(Se continuará.)

LA SEÑORITA

MARIA MAGDALENA FABRES.

En la última Exposición de artes o industria que abrió sus puertas en Octubre de 1884, entre un considerable número de cuadros de artistas nacionales i extranjeros, desde su principio nos llamó la atención el pequeño cuadro que ocuparía a lo sumo 40 centímetros de altura que, segun el órden numérico, le correspondía el 65.

Significando nuestra costumbre, nos alejamos un tanto para no ver el nombre del autor antes de formarnos una idea cabal acerca de su mérito artístico, pues, en ocasiones, la edad, la posición social del autor, la amistad o enemistad que tenemos con él, puedan influir hasta el punto de extravai el criterio, exajerando los defectos o las buenas cualidades de la obra. Al cabo de un instante nos convencimos de que esa figura sencilla, pero bien plantada, a despecho de cierta monotonia en el esbozo i falta de acentuación en los pliegues del traje, era un cuadro lleno de originalidad a la vez que reproducción feliz del tipo europeo de esos pequeños escultores, que abundaron en casa nuestra para montar plazas de tamboros en el primer cuartel que se les presentara.

En obra tan modesta en sus proporciones como sencilla i graciosa en su conjunto, al par que un pincel todavía inexperto, revela su su autor verdadero temperamento de artista.

Aquí de nuestro juicio, abrimos el catálogo con gran sorpresa, vimos que el cuadro que teníamos a la vista formaba parte de un variado grupo de siete cuadros así representados: pintado por la señorita María Magdalena Fabres Pinto, una de las pocas jóvenes de nuestra sociedad que emplean su pasatiempo en aumentar los encantos naturales de que están dotadas, con el cultivo de un delicado arte de la pintura que siempre hemos creído mas apropiado para el bello sexo que para el sexo masculino máxime cuando se trata de cuadros de caballetes o de miniaturas.

Como dejamos dicho, al saber que la obra en cuestión era de una señorita, el sermoneo de nuestro criterio sufrió un cambio brusco: hajo a cero grado, los pequeños defectos que poco antes notábamos, fueron desapareciendo a medida que las bellezas aumentaban.

Hoy es día, la obra de la señorita María Magdalena quedó fija en nuestra memoria, i aun cuando no hemos vuelto a ver otra devida a su delicado pincel, esperamos que en la próxima Exposición, a que ha sido invitada por nuestros compañeros de trabajo, gozará a la española costumbre que en su familia es proverbial, tendremos ocasión, al paso de dos años cabales, de contemplar sus rápidos progresos en el arte que cultiva con tan delicado gusto.

EL PAISAJISTA

DON ALBERTO ORREGO LUCCO.

Después de una larga estadía en Europa vuelto, segun parece, a sentir sus rodios en el seno de la patria, nuestro colega don Alberto Orrego Luco. Desde las columnas de este periódico, les damos ponemos a su disposición, cumplimos con el gran deber de darle la bienvenida, aguardándole el mas pronto porvenir.

Orrego Luco, joven todavía, dotado de un carácter modesto, es trabajador infatigable. Si a esto se agrega su clara inteligencia, consagrada exclusivamente al arte de la pintura, que abraza con amor desde su llegada a Paris, a donde habia ido con el objeto de estudiar la medicina, no nos costamos ser profeta para pronosticarle una séria interinidad de triunfos artísticos a la vez que el aprecio de sus colegas i sinceros admiradores.

Tales son nuestros votos al enviárselo nuestra cordial bienvenida.

CANTO AL ARTE.

I

(Sentimiento i razón) Divinuso agosteo,
Gloria i dulor del hombre,
Si quis verdad, que meo lucidar cordis,
Muestran la hincandada raga perula,
Nadraga en las ocultas de la vida?

¿No hai mas allá en el mundo,
Tmo la prison que la munda abarca?
El vuelo del espíritu detiégue
El horizonte que la diencia marca?

¿Lo bello no es verdad? ¿Arao el Arte
Que eró el sentimiento del poeta,
Es un estuqueo de la mente inquieta?

La idea que ardorosa
Labra el cerebro i hasta el cielo llega,
¿Será quiza engañosa
Transformacion de la materia ciega?

¿Virtud, justicia! ¿ais tambien invidra,
Atributo del átomo que jura,
El Dios, del alma anhelo,
Vana ilusión del miserable suelo?

(Sentimiento i razón) Fatal misterio
De la humana existencia,
¿Quén llevará del vencedor la palma
En la lucha del alma contra el alma?

II

¿Qué es el Arte? Un destello de Dios vivo
Que hasta el alma del hombre se aprende;
Allí sus formas el espíritu encuentra,
Allí el poeta en palabra encuentra,
I el músico, al buscar sus armonías,
Las armonías del Creador sorprende.

Ante el problema del ideal divino,
La ciencia cae, i la razón postrada,
Se sienta por el vértigo acalora
Hacia el abismo de su propia nada.
[Allí principia el Arte] Allí es clara
Por la fe revestido
De indecible poder, de virtud nueva;
[I siguiendo el impulso
Que el sentimiento creador le impuiste,
Se lanza a la rejion de lo sublime!
Es rápido como que en su vuelo
Atraviesa las orlitas del cielo,
I que, eterno y grande,
En torno al ideal, el infinito
De esferas en esfera va buscando.

Como dos cuerdas vibran i responden
Cuando están al unísono ajustadas,
El artista se temple
En las notas sagradas,
I es la obra del génio que se admira,
Reflejo de lo eterno que le inspira.

Así bajo el ardiente colorado,
El lienzo mudo vive i se sublima;
I de nuevas formas revestido,
Al duro mármol la palmo anima;
Así el poeta retela se siente
El mundo de la luz allá en su mente;
I los vagos acordes
Que el imperio del ritmo se concertan,
Sed de infinito al corazón despiertan!

III

(Sentimiento purísimo que al alma
Seis coronas de gloria!
Verdad, justicia, ¡asimicua perpetua
Que no cabe en la forma transitoria!
¿Qué de vosotros fuera
Sin el Arte que al hombre diviniza?
¿Qué deciros supiera
Esa razón que todo lo analiza?

La ciencia intenta conocer el cielo
I la munda descubre de las fuerzas;
Pero mira allí invidra el sentimiento,
I es los mundos, que en su marcha eterna
Tus suprema voluntad gobiernan.

La razón, quiso penetrar el hombre
I sólo halló un cerebro;
Pero el Arte ha racoatrado la conciencia,
I la vida a Dios, allí, donde no alcanza
Ni severo rigor de la balanza!

[No! ¡no es una ilusión! ¡no es un delirio
El ideal supremo
Que a la mas noble aspiracion responde!
¿No puede ser maestro
La vision inmortel que el alma recorde!

La fera en su guarita
Es feliz i perfecta
Por la gruta o el bosque protegida;
El aguija que sube
A las rejiones de la parola nube,
Los fierros sus arpechos
Del bruto mero en su puro: en su alma
Elemental, no existe
De la severa lei la imagen triste.

¿Por qué el hombre no llega
Esa armonía que al insecto alcanza?
¿Por qué esperar, si es vana la esperanza?
¿Por qué el ideal, si la razón lo niega?
¿No! ¡no es una ilusión, no es un delirio
La santidad del bien! ¡no escondida
De la conciencia humana en el misterio!
Hai algo más que el átomo i la fuerza,
Hai algo más que moldes poderosas
Semetidas del universo al imperio!

Del fondo de mi pecho un eco ardiente
Al labio llega que me voz le llama;
¡Lo bello, lo sublime, no es materia
Cual no es materia el ser que lo proclama!

El canto poderoso de Beethoven,
El pincel de Rafael, de Dante el verso,
Todo eso es inmortel, todo es divino,
Como es luz trasformada el universo!

¿Qué sabe de esto la razón? ¿Qué sabe
La ciencia ayes que borras pretende
Toda virtud i gloria de la tierra?
Lo que encubre el secreto de la vida
Sabe el cadáver que la tumba ocierret!

(Se concluirá.)

AFORISMOS SOBRE EL ARTE

POR ARSENIO HOUSSAYE

Cuando se han pasado por todas las ambiciones
de la razón a Mazzino, que en sus últimos
días lejalaba de su lecho ya mortuorio para ir a
saludar a la Venus del Tielano.
"¡Ah! las obras maestras son mi último amor
¡Ah! la tumba es negra: ya no veré más mis cuadros
i mis estampas!"

I despues de haber mirado a la Venus deca a
Brienne:
"Hai que abandonar, pues, todo esto. ¡Adios,
queridas cuadros, que he amado tanto i que tanto
me han consolado!"

El cardenal volvia a su lecho con las lágrimas
en los ojos:

Un grabado es jeneralmente un billete de banco—
de un banco que nunca quiebra.

Delante del invierno, en el momento en que el
sol se pone i oscurece, otro sol aparece: el sol de
las artes que ilumina el gabinete de trabajo.

Los amigos ancianos, los grandes maestros, los
maestros amados reaparecen de repente. Ingres i
Delacroix, Haury i Diaz, todos los que han sido
numerosa juventud: todos los que nos llevan a la
"via sacra", su cual sea el camino.

Sólo hai tres amigos que consuelen el tiempo,
el trabajo i el arte.

De todas las pasiones, la cuadrumanía i la es-
tampomanía son las menos ruinosas. ¿dónde que
se enriquecen a fuerza de emplearse!

Tal cuadro, comprado por mil francos en un
dia de entusiasmo, se ha vendido en diez mil el
dia que no se le queria.

Tal grabado comprado por un franco en los
mueles, se vende por veinte i quiza por veinte
luises al aficionado que lo busca.

Puro es tan difícil tener un buen cuadro i es
tan fácil conseguir uno malo!

¡O mejor dicho: es tan difícil tener un buen
cuadro como es difícil no tener ninguno!

Lo mismo digo para los dibujos i los grabados.

Los mejores críticos son los mudos que recorren
al primer golpe de vista las antefestades de
un estudio. Record se pasa por el salon i dice
en voz alta:

—Este no tiene un temperamento de artista;
aquel otro tiene febril; ese pincel es pura sangre;
esa paleta tiene colores pálidos.

Taued cuidado con la moda: es una coqueta
que se hace pagar siempre mas de lo que vale.
Los aficionados prudentes compran italianos
cuando los franceses están de moda.

No dejes entrar nunca un perito en vuestra
casa: el experto es como el abogado que prefiere
doir una tontería a no hablar.

¿Quién es, pues, ese señor que afirma a aquel
principio de las finanzas, que ese cuadro es un
Grenzo de la segunda manera del pintor? Grenzo
no ha tenido mas que una manera la buena. El
estudio, en cuestion, es de Darcy o de Albarr.
Todos los cuadros de la segunda manera no son
de Grenzo.

Hablar delante de un cuadro, es plata: callarse
es oro; dice un proverbio americano.

Para juzgar un retrato, miradlo primero las
manos: si no hai manos, mirad los ojos.

¿Quién está seguro de la luz de sus ojos para
decir: esto es un original. Esto es una copia?

Andrés del Sarto copió el Leon X de Rafael.
Julio Romano, que había pintado los paños a la
vista del maestro, no quiso creer en la copia de
Andrés del Sarto. "Es imposible, reconozco mis
paños."

En Venecia lo visto en la Academia de Bellas
Artes tres sesiones ante la Eva del Tintoretto i
ante la copia hecha por Mr. Selvaggio. Julio César
Milani—el Julio César de los copistas—se
pavonea en todos los museos de Europa con el
retrato de Rafael, de Leonardo de Vinci i del Tielano.

Cuando contempleis un cuadro antiguo, toned
cuidado con el "docto ahumado del tiempo" que
oculta las falzas del pintor i protaje su obra por
la "nube sagrada de los misterios del arte."

Artículo de fé, dicen los catálogos. Abro un
catálogo i leo: "Retrato historiado de la Du Barry,
pintado por Wattau."

Recomendacion al instituto cronológico. He
visto la historia del retrato. Era una escena campe-
stre de Pator, en que alguna señora galante,
quizas la abuela de la Du Barry, jugaba con su
abanico un medio de sus amigos.

Si tenéis una obra maestra que queráis vender
algún dia, resultada como a la mujer el arte tiene
su virgindad.

Descontad ante todo de la firma del pintor:
solo los aficionados de tercer orden se lanzan con
el cristal de aumento a buscar el nombre del ar-
tista en la penumbra. Los conoedores dicen que
la verdadera firma del maestro brilla en todo el
cuadro.

No olvideis nunca, vosotros que bautizáis vuestros
cuadros—sin hacerlos por eso mas cristia-

nos—que cada siglo produce millares de pintores de talento, cuyo nombre no ha llegado hasta nosotros.

(Se concluirá.)

DE COMO SARAH BERNHARDT

LLEGÓ A SER ESCULTORA.

(Para El Taller Ilustrado.)

En 1869, cuando *Rais-Blas* obtenía, gracias a la admirable actividad de los otros ocupados, un éxito inmenso, Mr. Mathieu Moissonier le rogó lo permitiera modelar el busto de doña María de Neubourg.

—Con mucho gusto, contestó Sarah. Las sesiones comenzaron. Mientras servía de modelo, Sarah Bernhardt, siguiendo con la vista la modelación, examinaba la forma de las grietas y estudiaba los procedimientos de al modo de obrar del escultor. Todos los días, antes de retirarse, iba a ceder una mirada al trabajo y con esa indefinición de espíritu que es uno de los rasgos distintivos de su carácter, se permitía hacer observaciones, ya elogiando, ya criticando la obra.

—Estas observaciones eran casi siempre justas. —Tenía ojo de artista, le dijo Mathieu Moissonier, deberías ensayar en modelar. —Le crees así? Pues dádme un poco de greda. Se retiró llevando su provision de arcilla, pero era ya tarde, necesitaba ir al teatro, representarse, hacerse aplaudir. Cualquiera otra habría dejado su tentativa para el día siguiente: ella no. Tan pronto como cayó el telón, la artista, arrojando su diadema y su manto real, corrió a su casa.

Cuando llegó a ella era la una de la mañana, empezó en instalarse hasta la una y media, en fin, ya todo está pronto, el escultor va a retirarse, pero nota de repente que le falta algo de muy importante un modelo.

—Mi tía Bruck! exclamó.

La pobre tía Bruck dormía su más profundo sueño cuando su sobrina, fué a invitarla a levantarse para que viniera a servirle de modelo. Perspectiva poco agrada, pero una persona que así concebiera una obra, qué vagar su espíritu en el país de los sueños, pero cómo resistir a los caprichos de la niña mimada? La pobre tía Bruck cedió sin mayores exigencias.

Hasta la seis de la mañana trabajó la improvisada artista, irritándose contra las dificultades del primer ensayo, rotocando, mejorando, perfeccionando. —Cuando apareció el día su primer modelón estaba concluido.

He visto ese modelón, que no es por cierto una obra maestra, al contrario, acusa una profunda inoperencia. Los cabellos están trabajados como por mano de niño con la punta del desbastador, parecen haber sido raspados con un clavo. Pero ya se ven ahí indicados los rasgos de una fisonomía. El modelo se lo vio tratado firme y francamente. Mirando esta primera producción, uno se encuentra obligado a decir: "Un día ahí!"

Esto es por otra parte, lo mismo que Mr. Mathieu Moissonier, sorprendido al ver semejante obra, dijo a su nueva colega al día siguiente exclamando a que continuara.

Continuar! Sarah no desouba otra cosa. Esa noche pasada en manejar greda, había traído a su imaginación poderosas visiones mentadoras, la alegría de un arte nuevo para ella, la tentación absorbente de la obra y que uno se entrega en cuerpo y alma. Ella la gran artista, soñaba con proyectos enormes, ora, pues, necesario no perder un minuto.

Desde encontrar un taller, esa misma día, inmediatamente Mr. Griffon le ofreció hospitalidad para las primeras horas, si ella aceptó.

Poco después adquirió su taller en el boulevard de Clichy en una *Châtelaine* de buena compañía, que contaba entre sus locatarios a Charles Lenoir, que, Diaz, Feytaud-Pottin, Richter, Laroche, etc.

Ahí, en el piso bajo, en medio de una delicio-

sa confusión de cofees antiguos, cojines japoneses, plantas exóticas, la valiente artista estudió con pasión. Nada la arredraba ni la acribia de la anatomía, ni la soledad de la tecnología, ni la fatiga del trabajo manual.

Después de varios trabajos, Sarah Bernhardt envió al Salon de 1875 un busto muy notable. Pocas personas supieron entonces que esa obra tan fresca y tan dulce había sido amasada con lágrimas. La figura de joven que representa es la de la hermosa menor de la artista, niña que murió cuando el busto aun no estaba concluido, y cuando contaba apenas 13 años de edad.

Se comprueba que después de estos trabajos la artista quisiera emprender una obra de más silencio. —La casualidad vino a servirle en esta ocasión proporcionándole un magnífico tema.

Durante el verano último Mlle. Bernhardt visitaba la Bretaña. Un día, cerca de la bahía de Trépanon, encontró en la playa una mujer sorprendentemente vestida, espantosa en sus miras, una pobre vieja de cabellos grises, cuya mirada ostrañamente hija hacia estremecer.

La artista se interesó por esa mujer y quiso saber quién era. Se le contó una historia muy sencilla y muy tierna: esa mujer, madre de tres buenos marinos, había perdido al mayor durante la guerra; el segundo había muerto en un largo viaje, sólo le quedaba el último, amado, cuidado, acariciado por tres. Pero como los besos no son pesados del invierno último, el mar, ese asesino hijo que la quedaba.

Estos tres dolores sucesivos desgarraron el corazón y trastornaron el juicio de aquella infeliz. En su locura lo queda un consuelo no cree en el muerte del último, lo ve siempre dormido bajo las aguas tranquilas, y cuando se lo dá un pau arroja una parte de él a las olas, murmurando dulcemente: "Para el pobrecito!"

Es un intenso dolor material el que Mlle. Bernhardt ha tratado en su grupo *Diapas de la Tempestad*, expuesto en el Salon de 1876.

Esta obra la obtenida un éxito considerable ante el público, éxito de curiosidad por una parte y de admiración por la otra. A este homenaje de los visitantes, tan halagueno para todo artista, el jurado ha analizado su consagración oficial, acordando a Mlle. Sarah Bernhardt, escultora, una mención honoraria.

EL HERRERO PINTOR.

NESTER QUENTEN.

(Al estilo Francisco D. Silva.)

(Continuación.)

Florensa no pudo continuar: la ahogaban las lágrimas. Heillar, profundamente conmovido por el dolor de la joven, olvidó por completo el élastico picante de que acababa de ser víctima, creyendo que esta vana lisa y llanto a hacerse una declaración de amor. El rozanoz lemosno del artista no podía permanecer impasible a la suplica de la hija de Bazan.

Después de algunos momentos, Florensa se despidió de Heillar apretándole afectuosamente la mano. Era un hombre rostro no se notaba la menor huella de dolor. Estaba contento; parecía una rosa de primavera.

Media hora más tarde, Heillar, cansado de recorrer las tortuosas calles de Bruselas, se detuvo en una humilde habitación y entablaba el siguiente diálogo con una pobre anciana:

—¿Está el maestro herrero, Nestor Quenten, señora?

—Sí, señor.

—Desearía hablar con él.

—Es inútil, señor, mi pobre hijo está enfermo, ya no trabaja.

—No es para darle trabajo, señora; es otro

—Pero, señor, cómo es posible que usted entienda cuando no hai ni en que sentarse. Desde algunas cosas ha dejado su profesión, en la que le iba tan bien, por dedicarse a la pintura. Día y noche trabaja sin descanso: se le ha metido en la cabeza ser pintor, pero desde la semana pasada, el cansancio y el ayuno casi diario en que vivimos lo han postrado. ¡No que es poco, no hai para él ni siquiera el recurso de la medicina. La debilidad de esta hacienda perder hasta el color: se lleva delirando con una soñerita muy rica y cree el desventurado que ha de casarse con ella, si aprueba esa malita obra. Seguramente a mi pobre hijo le han hecho dudar.

—Siento mucho su desgracia, señora, pero es preciso que yo hable con él.

—Si tal es su voluntad, señor, será usted servido.

Introducido el artista por la afligida madre hasta la pieza del herrero, vió con el corazón partido de dolor, a un infeliz medio recostado en un miserable colchón. Estaba dormido. Su rostro, pálido y demacrado, revelaba los sufrimientos físicos y morales que lo iban lentamente arrastrando a una muerte prematura. En su mano derecha tenia un lápiz y en la izquierda un papel en el que se veía bosquejado con admirable semejanza el retrato de Florensa, y circulado a guisa de guarnición, con estrofas tan tiernas y sentimentales, que aun hoy rivalizarán con las que Milleurez puso al dolor de una otra amante moribunda al haberlo exclamado:

"Et jo meurs! De leur froid haleine
Ment touché les ombres instantes,
Et j'ai vu, comme un ombre vague,
S'écrouler mon beau printemps."

Las vagas y misteriosas paredes estaban cubiertas de estudios a lápiz, a pluma y a pincel, copias unas y originales otras. Era aquella habitación un verdadero taller de artista. Junto al lado, del mismo solo se veían restos de Florensa, de tanto de porfi, de tres cuartos y de diferentes actividades. Admirábase que el joven pasara un amoroso colación con la imagen de su querida, pintada por el mismo. Se comprendía en el acto la pasión que dominaba a esa alma sensible, nacida para morir casi inocente martirio en la llama que la cautiva y la arrastra irremisiblemente a abrazarse en ella, convirtiéndose sus impalpables y pintadas alas en un átomo de cenizas.

Heillar, al estarseis contemplando las obras de ese maestro tan improvisado como desconocido, no pudo menos de recordar a Dante Alighieri y exclamar en su interior:

"Oherate fátisimo poeta."

Al fin de algunos instantes, el paciente exhaló un suspiro. Levantó inequívocamente el retrato que tenía en la mano a sus labios, y empezó a abrir los ojos hasta ver al desconocido que estaba junto a su lecho. Escendió delajo de la almohada su querido retrato y contó con mirada rápida los detalles que estaban en la pared. No faltaba ninguno. Una hija sonriosa se dibujó en sus labios. Saludó firmemente al desconocido. Este correspondió con toda amabilidad. El sorprendido a la madre que contemplaba a su hijo con esa tierna y solista mirada, que sólo se encuentra en los ángeles del hogar, le suplicó que dejara solo. Obedeció la buena señora.

Desde el primer minuto, los dos jóvenes ya se confundían en estrecho abrazo como dos viejos amigos. Se habían comprendido..... Era dos pintores, dos artistas, dos hermanos de distintos padres, pero de idénticas ideas, poseían igual corazón.

Al despedirse Heillar, el enfermo quería levantarse para conducirlo hasta la puerta, costó trabajo impulsarlo.

(Se concluirá.)

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, OCTUBRE 18 DE 1886.

NUM. 56



FRAGMENTO DE UN CUADRO PINTADO POR LASERGES.

ESCUELA FRANCESA.

SUMARIO:

Las clases nocturnas en la Universidad. Al señor Ministro del Culto.—Las señoritas Amalia Castro y J. Arbell, de la provincia de Concepción.—Aforismos sobre el arte por Antonio Henríquez (Concepción).—Juan Van Eyck, pintor flamenco por C. Basaldua Vega (Concepción).—Canto al arte (Concepción).—El libro que mejor leer es Quinten. (Al señor Presidente D. Silva.)

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, OCTUBRE 13 DE 1886.

12° AVISO

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

LAS CLASES NOCTURNAS

EN LA UNIVERSIDAD.

AL SEÑOR MINISTRO DEL CULTO.

Treinta años han transcurrido desde que don Manuel Montt decretó la apertura de la primera clase de enseñanza nocturna nombrando como profesor de ella al señor Augusto François. Esta clase, a falta de local apropiado, empezó a funcionar en el salón, especie de capilla en el cual celebraban sus reuniones la *Hermandad del Santo Sepulcro* en la iglesia de *La Notada*, hoy transformada en cuarte de partitidos. Algún tiempo después el señor Montt, que aborrecía con interés el progreso de esta orden, su traslado al Instituto en su local más espacioso y adecuado, dándole nuevo impulso con la del estatuaria, igualmente a cargo del señor François, nuestro querido maestro.

Trasladada nuevamente al edificio de la Universidad, en duda, por una razón que no nos es permitida fué incorporada a la facultad de filosofía, humanidades i ciencias políticas, ha quedado sometida al régimen interior de esa establecimiento, como se verá por el siguiente decreto, inserto en el *Boletín de las Leyes*, respecto a los profesores, el cual dice:

Art. 12.—Los profesores desempeñarán sus clases durante el número de días i horas que por el respectivo plan de estudios i por los acuerdos del Consejo de Instrucción las estuvieren señalados.

"La fijación de las horas en que deben tener lugar las clases corresponde al Rector de la Universidad, quien deberá hacerla, oyendo a los profesores i de manera que no principien antes de las ocho de la mañana ni terminen después de las cinco de la tarde.—DOMINGO SANTA MARÍA.—José Ignacio Vergara.—Santiago, Setiembre 27 de 1884."

El objeto que perseguía don Manuel Montt, al fundar esa clase nocturna era procurar a los artesanos un trabajo durante el día, particularmente a los talleres, un par de horas de estudios artísticos durante la noche, que les permitiera, a la vez que el mejorar sus condiciones, el perfeccionamiento de su oficio.

El señor Montt, después de haberse consultado con su propia mente, formando algún tiempo después el destino de positivismos en Europa, a modo de las manufacturas, que principian sus estudios en su misma clase.

Durante la administración del señor Pizaro, como igualmente en la del señor Santa María, sucesivos pensamientos, formados en su misma, han obtenido idénticos favores que el anterior.

Al presente han otro año próximo a marcharse con su obra iniciada por el padre i que la dolo resultados tan satisfactorios, pensará

un digno libro que hoy se desahuda, publicado de una pluma a ampar al decreto incoherente de Santiago del Rector Segura estamos de que no lo compondrá.

A la hora en que esto escribimos, el señor Montt, vástago lejano de ese tronco robusto que sirvió de poderosa palanca durante todo el medio siglo, para hacer andar el carro del progreso de la República, toma que el Rector, por pura casualidad, la vista últimamente que la clase nocturna continúa funcionando como antes del ridículo decreto i que cediéndola al cumplimiento de su deber ordenó su clausura, dejando a los artistas del porvenir sin poder continuar sus estudios.

La clase de que nos ocupamos no demanda otro gusto que el de cuatro o seis pulgadas de esas que arden durante un par de horas tres días de la semana, pues el profesor está obligado, según su contrato, a hacer la clase durante la noche. Y si los profesores viven i duran en el estallamiento.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

LAS SEÑORITAS

AMALIA CASTRO Y J. ARBELL.

Las inteligentes señoritas con cuyos nombres encabezamos estas líneas, pertenecen a la provincia de Concepción, siendo discípulas de nuestro amigo Francisco D. Silva, han sido las primeras en enviar sus obras a la exposición organizada por los conyagos en el gran salón del Orfeón francés de esta capital, cuya apertura se verificará el 24 del presente. Dichas obras nos han sido remitidas directamente a nuestro taller, para que a su debido tiempo las enviemos a nuestro salón al expuesto local. Esta honrosa comisión nos presta el placer de ser los primeros en admitir los adelantos artísticos del bello sexo en ese pequeño teatro de la República, llamado Concepción. No obstante, guardaremos silencio acerca del mérito de estas acuarelas, dibujos i lápiz i cuadros al óleo a fin de que no se nos tache de indiscretos, anticipándonos a comunicar a los lectores de este periódico lo que dentro de algunos días podrán juzgar por sí mismos.

Rástanos decir que su número—sabe a ocho, bravo por el arte i por su propagación en una apartada provincia!

AFORISMOS SOBRE EL ARTE

POR ALEJANDRO HOENSHAYE.

(Conclusión.)

Tuend cualquier cosa con flores ya hechas. No digas "el divino Rafael" de aquel que no fué un gran pintor sino de los horribles del arte antiguo. La Fornarina no era una santa. Pues bien, la Fornarina fue su una feunda inspiración. No digas "el gracioso La Tour". La Tour en su taller es siempre rudo como la verdad.

Rafael decía que todos sus dioses eran santos. Santos. Es que había algo de Dios en él. Sus retratos eran muy verdaderos, muy naturales, si tal que crear a Pedro Brinley. "Rafael ha pintado el retrato de nuestro poeta. Tallaba tan semejante que no se tan parecido a sí mismo como lo es en el cuadro."

Los pintores cuadros son como los Intenidos cuando sus envejecidos, van cayendo en la ester.

No es debido obtener jamás por los retratos. El verdadero color no tiene necesidad de ser tomado. Los accidentes de luz son casi siempre la

materia de los falsos coloristas. Decía Biberst. Un cuadro no es un cuadro al que se puede quitar o dar un poco de luz.

Hai un mundo entre el color real i el color local. El color real se toma en la paleta, el color local se encuentra en la tela.

El sol del pintor no es el sol que luce para todos el mundo.

Es preciso mirar a Manuel Anjel cuando se pinta. Así que mirar a Leonardo da Vinci en color se va a formar un cuadro.

Los aficionados de cortada lística no dejan nunca de decir: este cuadro contiene una idea, ¿qué es una idea, un pintor? Todos los malos pintores son pensadores en sus cuadros. El aficionado que busca la idea, busca un fenómeno.

Cuando las mujeres quieren adorar sus salones con cuadros, sólo se preocupan de los marcos. Cuántos hombres que son como mujeres o tapices!

Mostrarme tus cuadros i los días que eres. Las cortinas solo gustan de las virgenes las mujeres de mundo no quieren más que las pajitas de anagramas.

A los que tienen el gusto delicado i tienen el ridículo de elegir entre cuadros dudosos, es preciso aconsejar el grabado i el agua fuerte.

Para las alegrías del espíritu, el campo es tan vasto. Los aficionados de estampas pueden poseer con el mismo dinero que gastarían para un solo cuadro de maestro, mil obras maestras, mil grabados o aguas fuertes.

Al se forma todo un mundo, toda la historia del arte florece la antigüedad hasta nuestros días.

En la lengua de Eofias, de Rafael de Rabon de Prithon i de otros grandes injenios que escriben con un cuadro de plata o un rincón de oro. (No son los mejores amigos)

Las últimas pasiones no pueden borrarse hasta el fin como éstas. La casa, los viajes, los caballos exigen un cuerpo robusto, ya que no un espíritu vigoroso; mientras que para ver sus cuadros i sus grabados, sólo basta hacer andar el sillón en que uno se sienta.

El estilo es siempre elemento para los que gustan de su grabado. Qui lo importa la lluvia, la nieve, el granizo i el viento del Este! Un buen fuego en invierno i una brisa fresca en verano, son dichosos, hijos de las ambiciones de la plaza pública, al abrigo de los importunos, en comunidad de sentimientos con algunos amigos que como ellos están alejados de las vanidades de este mundo, para no amar sino las verdaderas riquezas que consisten en un cuadro, un libro, un grabado, un cigarro i... una taza de café.

JUAN VAN-EYCK

INVENTOR DE LA PINTURA AL OLEO

(Conclusión especial de Clemente Basaldua Vega)

(Conclusión.)

Desempleado por tal pérdida, Van-Eyck resolvió buscar un remedio para lo futuro. Transportando su taller en Laboratorio, llamó en su socorro sus conocimientos en química. Al principio sus esfuerzos fueron vanos i sus experimentos sin resultado, pero al fin encontró que los aceites secantes de nuez i de lino amalgamaban mejor la pintura que la clara de huevo i la goma. Las colores al deshidrarse recibían un brillo sobresaliente que venía a hacer inútil el antiguo uso del barniz; i además, desahaba la acción del agua i de la humedad. De la teoría, el inventor pasó a la aplicación. Servicio del nuevo procedimiento para ejecutar con su hermano Humberto muchos sus cuadros los que, como la aseguran los testi,

monios de la historia, matavillanos y los contemporáneos.

Las academias universales asociaron tan importante descubrimiento, que significaba una revolución racional en las artes. El color era creado, brillante estímulo del sol, el pincel podía ya arrojar la luz sobre la tela, iluminar los paisajes, graduar los tonos, abrir las perspectivas. Se operaba una resurrección: A la naturaleza seña i muerte de los viejos cuadros, Juan Van Eyck oponía la naturaleza fresca, viva, alegre i sanante!

Los pintores de ese tiempo no fueron los últimos en entusiasmarse por la invención, tantos eran como algunos habían ya buscado con afán, pero inutilmente, la manera de superar la insuficiencia del antiguo método, entre los cuales se contaban Baldovinetti i Pessello.

Un mozo alemán del siglo undécimo, llamado Teófilo, había redactado un tratado con este título: *De omnibus scientiis picturae artis*, en el cual describía la preparación del óleo de lino i de la harina hecho con el mismo aceite, pero este procedimiento, excelente para pintar las murallas, los cornizamientos, las estatuas, era según el autor inaplicable a los cuadros. Tratando de descubrir un ajustable a Van Eyck la gloria de su invención. Desde Lessing i Montebert exhibieron ese manuscrito, impreso en Londres en 1581, pero sin dar ninguna prueba evidente en apoyo de su aserto, que todos los hechos desmientan.

Si verdaderamente la pintura al óleo era conocida antes de Juan Van Eyck, ¿cómo explicarse la admiración que causó? Habrían sido así arrebatados sus cuadros, so habrían atropellado en su taller para comprárselos apenas les daba el último toque; los habrían transportado con entusiasmo a Alemania, a Italia, a Francia, Laurencio de Médici, el duque de Urbino, Federico II, solicitarían numerosas telas de Van Eyck, Constanten dormentino enviaron como rian presentes al rei de Nápoles, Alfonso I, un cuadro al óleo del pintor flamenco, que toda la Italia quería ver. Uno de los más hermosos candelabros de la ciudad de Ginebra, el conserje José Vyd, usó a Van Eyck para confiarle la decoración de la capilla mortuoria de su familia, colocada en la catedral de Saint-Baven.

Los hermanos Van Eyck dejaron a Bruges i se trasladaron a Gand. Tan pronto como estuvieron instalados, presentaron a la obra, para ejecutar una escena simbólica tomada del Apocalipsis el triunfo del Cordero Pascual, vasta composición concebida de un modo grandioso, en la que se representa en una dulce armonización armonía al Señor Eterno, a Adán i Eva, a la Virgen María, a San Juan, al Cordero místico, emblema del Salvador, rodeado de toda la cristianidad i profetas, mártires, papas, cardenales, ermitaños, soldados de Jesucristo, es decir, mas de trescientos personajes diferentes.

En el grupo de los defensores de la *fil*, se distinguan las figuras históricas de Godofredo de Bouillon, Tancredo, Roberto de Flandes, Carlos el Bueno, el duque de Borgoña, Filipo el Bueno, José Vyd i, por fin, los mismos hermanos Van Eyck.

La Europa vino en peregrinación a Gand para admirar esta increíble creación, terminada en 1432 por Juan Van Eyck, que recibió toda la gloria. Humberto había sonreído ántes del fin de aquella gran epopeya histórica de la pintura neerlandesa, según la notable expresión de St. Michiels. Su cuerpo fué descendido a la tumba de la capilla que él había ornamentado. Su hermana Margarita fué muy pronta a acompañarlo en la tumba.

La inscripción siguiente se grabó en las lavas de la iglesia de Saint-Baven:

"Aquí reposan los restos de Humberto Van Eyck, cerca de los de su hermana, que también asomó al mundo con sus pinturas."

Margarita Van Eyck dejó un excelente cuadro de Jesús Nazareno con el perfil transportado por la lanza de Longinos.

Aunque Humberto fué acrecentado por su hermano, no por eso dejó de ser un pintor distin-

guido. La gran tela del Cordero Pascual, denota en la habilidad de su pincel. Supo dar una expresión elevada, ideal, a las grandes figuras del Padre Eterno, de la Virgen María i de San Juan. Está en esta a la escuela alemana de Ulmermeier de Meistrich.

Después de la muerte de su hermano i de su hermana Juan Van Eyck, solitario en Gand, determinó casarse. En efecto, contrajo matrimonio a la edad de cincuenta años, con una flamenco que no sobresalía por su hermosura, como se pudo constatar por el retrato de ella, que el mismo trajo i que se conserva en el museo de Bruges, pero sin duda Madame Van Eyck poseía cualidades que compensaban con usura las imperfecciones de la naturaleza.

Filipo el Bueno, su apoderado, un profesor decidido de las artes, había conocido a Juan Van Eyck en su juventud. Estimando la rectitud de su carácter, su viva inteligencia, sus maneras elegantes, le atrajo a su corte. Lo nombró su consejero privado i le confió diversos comisiones artísticas. El 19 de Octubre de 1428, el pintor flamenco se embarcó para el puerto de Bruges pasando por el Portugal; formaba parte de una embajada que iba a pedir en nombre de Filipo al rei Juan I, la mano de su hija Isabel. Van Eyck debió reproducir los rasgos de la infanta. Los embajadores de Filipo fueron festivos en la corte de Portugal. Tan pronto como Van Eyck cumplió su comisión, enviando el retrato de Isabel a Filipo el Bueno, libro de ciudades recorrió la península lusitana, admirando las figuras las sociedades, los paisajes ardientes, los encantados horizontes, las maravillas descubiertas de ese país del sur. A la vuelta Van Eyck estuvo a punto de poner en viaje. Era la época del equinoccio, una furiosa tempestad azotó la mar, que condujo a la infanta Isabel, los embajadores i tres corteses. De entonces trajos que componían la flota, nunca se perdieron, los otros arribaron al puerto de Bruges después de tres meses de navegación.

Escapado de este peligro, Van Eyck corrió a Anvers, dió la última mano al cuadro del Cordero Pascual, i después regresó a Bruges donde hizo un gran número de retratos. Trabajaba en la ciudad de Ipres, decorando un altar del templo de San Martin, cuando la muerte le sorprendió, con la pala en la mano. Espiró en 1445, a los cincuenta i nueve años. La iglesia de San Donato de Bruges recibió sus despojos mortales. Este edificio no existe hoy día, un paso lo reemplaza, y los traslados indiferentes trasladan con sus plantas las cenizas del célebre Juan Van Eyck. Ha aquí el epitafio que habia inscrito sobre su tumba:

"Aquí reposa Juan, que fué estimado por sus virtudes i por sus talentos i cuyo se amó el arte. El sobrepuso a Filiberto a Agelón a Policelyto. Las palabras eternas nos han arrebatado a este hombre ilustre. Las lágrimas son lágrimas que es así la condición de nuestro destino. Rogad por él, que su alma sea acogida por Dios."

Juan Van Eyck no habia querido llevar consigo al sepulcro los secretos de su pintura. Habia admitido en su taller de Bruges algunos discípulos, los mejores tales como Pedro Christophoss, Roger Vander Werden, Hugo Van der Goe, Sus compañeros no fueron los únicos en aproximarse a su enseñanza. Antonello de Messina, que habia estudiado en Italia, después de haber visto en la corte de Alfonso I un cuadro al óleo pintado por Van Eyck, supo ganar sus confianzas, enseñándole numerosos modelos italianos. El pintor flamenco asoció al extranjero a sus trabajos i le confió sus secretos. Antonello vivió al lado de su maestro i bienhechor hasta la muerte de éste i después se trasladó a Italia para fundar la nueva escuela de pintura.

Los otros maestros siguieron el ejemplo de Italia cada país tuvo sus iniciadores, en Holanda, Alberto Van Ouwater i Gerard de Saint Jean, en Alemania, Alberto Durer, en Francia, Jean Cousin i Simon Vouet.

Hendrick Lucas de Leyde, los Bruegel, Rubens, Van Dyck, Brauer, Van Ostade, Titian,

continuaron la gloriosa tradición de la escuela flamenco, que está representada en el siglo XIX por Galla, Wepper, Keyser, Lays, Dickmans, Gibat, Hansel, Van-Hom, Wadorpa. Estos artistas, aunque detatados de incontestable mérito, no han mantenido el arte flamenco a la altura en que lo habian colocado Rubens i Titian.

La escuela flamenco es ante todo una escuela colorista, intuitiva, *realista*, para servirnos de una expresión demasiado en boca hoy en día. Sin embargo, su ilustre jefe no fué exclusivista. Pintando la perspectiva, los paisajes, los animales, las flores, las escenas de género, los interiores, la alegoría, el retrato, el universal, Juan Van Eyck supo ser al mismo tiempo elevado i sensible, escudriñador i observador, ingenuo i reflexivo. Al fin de su vida, es cierto, después de su viaje a Portugal, modificó sensiblemente sus gustos abandonando completamente la tradición de la escuela alemana para no proseguir mas que del color i de la verdad intuitiva. Fue sincero, espontáneo, exacto como la naturaleza misma. Hendrik i Lucas de Leyde, por sus creaciones ideales i suaves, fueron los primeros en resistir a las tendencias demasiado positivas de su maestro.

Los cuadros de los hermanos Van Eyck tuvieron un destino tempestuoso. Dos ímpios iconoclastas destruyeron un cierto número, principalmente del Humberto. La gran composición simbólica de la iglesia de Saint-Baven escapó dos veces a las llamas. Filipo II quiso apropiársela, pero no pudiendo obtenerla de los pintores, la hizo copiar por el excelente artista Miguel Coxie, en 1558. Dos cuadros de Juan Van Eyck, que representaba a dos santos, que unía la fidelidad de una tierna promesa, fué descubierta en el rincón de la tienda de un burbero, por la princesa María hermana de Carlos V, gobernador de los Países Bajos. La princesa María adquirió esta obra, mediante una pensión anual de diez florines dada al feliz burbero, que así se volvió loco de gusto. Los cuadros de Van Eyck que han quedado a salvo del furor de los iconoclastas i que se han perdido en la noche de los tiempos, se hallan en los museos de Gand de Bruges de la Haya, de Borin, de Munich. El museo del Louvre, de Paris, posee dos obras maestras del pintor flamenco, una *Virgen i los Niños de Canaan*.

Juan Van Eyck no fué solamente el creador de la pintura al óleo, reformó también el arte de pintar sobre el vidrio. Es a él a quien se le debe el empleo del esmalte en esta especie de trabajos, así como el arte de cincelar el vidrio por medio del esmeril para formar variados dibujos i adornos de diversos colores.

Tales fueron los trabajos i los descubrimientos del célebre pintor Juan Van Eyck, que significa sus obras inmortales. *Als ich hau, como yo puedo. El jenio es siempre modesto.*

De "Les Génies de la Science et de l'Industrie."

CANTO AL ARTE.

(Conclusión.)

IV

Hai fuerzas que atraviesan De infinito a infinito Los espacios profundos; Son candelas de luz en que reposa La unidad de los mundos. ¿El ayudo adler las interroga, ¿El planeta descubre Que a la paciente observación se encubre. En el palido mío Ha la remota estrella, Habi lucir su presente i de su historia Talvez un día encontrars la huella.

El sentimiento tiene También sus armonías. Sus acordes Vagaban del infinito a lo creado; No hai voz que los aspena, pero se oyen

Con acento no hablado.
El joven le admira
Y ajusta a ellos la inspirada lira.
El átono pensante se armoniza,
El raso encanta su existir hechizado.
Es del arpa de Dios sagrada nota
Que en el misterio de los mundos brota.

Es lo que sentimos
Cuando en las horas de silencio y calma,
Vago ideal que en la razón no cabe,
Que se presiente, pero no sale,
Con secreto anhelo aspira el alma,
Gimnástica sublime a cuyo estirajo
Los mundos del espíritu se rigen,
Cadena de armonía que vincula
El ser creado a su celeste origen.

V

Cuando en la edad primera
El hombre de las selvas
Su vida con el bruto confundía
El dominio del suelo dividía,
De su cerebro apenas
El rayo de la idea
Vagaba oscuro al labio balbuciente,
E inerte en las cadenas
De la materia zuda
Al suelo hundía la nublada frente.

Los tiempos pasaron
En su eterno curso.
Las formas cambiaron
Bajo el imperio del cineel divino.

Hasta que al fin la llama creadora
Que al planeta circunda,
Ilumina la noche de su mente
Como la luz de la primera aurora.
Alzó su faz al cielo.
Que un rayo inmortal transfiguraba,
Y a la bóveda inmensa
Denotando su misterio,
La forma divina, la mezcla intensa;
E son grito sin nombre
— ¡Hoy un Dios! esclamó y apellida hermosa
La forma sagrada fue del primer hombre.

Así la humanidad se alzó del polvo,
Para vencer los tiempos
En inmortal carrera.
Su primer sacerdote fué un poeta.
En el culto al infinito fué la forma
Que revistió la religión primera.

De entonces para siempre,
Como valla insalvable
Entre el hombre y el bruto colosal,
Está la imagen del Creador elevada
Imajen pura, limpia, transparente.
Que la razón no ve— que el alma siente.
Ella es el monumental de lo sublime
Que el corazón en sus raudales batió
Ella fecundó el pecho de los héroes,
Ella es la fe que al martir acompaña.

El frío escepticismo
Alza su estéril mano.
E brincar lo inabarcable intenta en vano
Anto la luz que los espacios llena
Su propio faz volara.
E el caos el universo sepultara.

No volverán los días
De aquel ser de las selvas primitivo,
Para cuyo existir fuera bastante
La tierra existiendo.
El hombre ya no vive de materia
Vive de la verdad; su alma, tocada
Por el fuego divino.
Preso, no puede ser de muerte incierta;
¡Dienante sí la inmensidad abierta!
¡Allí su aspiración i su destino!

¡Artistas, sacerdotes de lo bello!
Vuestra misión sobre la tierra es santa
Dios es del Arte la sublime idea.
Que su revelación el Arte sea!

Suprima luz increada,
Arista de los mundos, ¡Yo te invoco!
¡Hicén la humanidad tu mano estendiendo,
En un rayo de tu llama
En los altares de mi patria enemiga!

CARLOS ESPINOSA

EL HERRERO PINTOR

MESTER QUENTEN.

(Al amigo Francisco H. Silva)

(Continúa.)

Estaba salvado, entraba en plena convalescencia.

La fiebra que lo devoraba, enlodada por un amor sin esperanza, había desaparecido como por encanto. Su presunto rival, era un hombre jeneroso o iba a ser también su solista maestro en el arte de la pintura, único medio para poder realizar su anhelo con su adorada Filomena.

En cuanto al señor Bazan, tanto la imperturbable este como aquel otro yerno, desde que ámbos eran pintores i pintores de porvenir.

Un año más tarde los pacíficos recordadores de Bruselas admiraban su hermoso cuadro firmado con los iniciales Q. M. Xalio podía dar con el nombre del autor, hasta que uno de los espectadores dijo en tono de broma:

— Ese cuadro es obra de Mester Quenten.

— Del herrero Quintín Matsys, querido decir.

— El mismo. ¡ Qué teadria de raro, cuando en los tiempos que corren se están viendo cosas tan extrañas, que revelan a las claras el fin del mundo. ¡ No se oyo ayer ese pobre diablo con la hija del señor Bazan! Este viejo avaro no la hecho su fortuna ahorrando a los pobres justitos. Junto a que esa fortuna pase a manos de un pintor.

Lo que al agua del alquilar lo había, porque si no pudo agarrar su tira sola, galloza porque en ese instante pasaba. Filomena acompañada de las dos niñas. La multitud, intercampeando sus insurrecciones, la saludó respetuosamente a la vez que envidiosamente la suerte del herrero sin darse cuenta de que esa suerte era debida al esfuerzo supremo de su voluntad, unida al talento artístico con que había iniciado su carrera, forjando en su fragua la pieza más notable que haya salido del oscuro taller de un simple artesano ¡ que hasta hoy se conoce con el nombre de *El Paso de Mester Quenten*. El pobre vulgar, en su ignorancia, atribuye siempre las conquistas del jenio a la *passa suelta*, o bien guiado por su fanatismo religioso, las califica de milagro operado por la Divina Providencia.

Mientras tanto, Filomena i las dos amigas le iban al extremo de la ciudad, en donde se detuvo para darse el abrazo de despedida i el último adiós; pues Bailar continuaba su viaje a Italia.

Durante algunos minutos los tres jóvenes permanecieron en silencio, pero en ese silencio desgarrador que en ocasiones es más elocuente que la palabra misma. En improviso, haciendo un gran esfuerzo, Quintín dijo a su compañera:

— No quiero retardaros más. Continúa, amigo, nuestro viaje. Os deseo que seas tan feliz durante el curso de vuestra vida como yo lo fui, desde que me salvasteis de los brazos de la muerte para entregarme en los de este ángel que hoy lleva vuestra partida.

— Agradecemos vuestros deseos, amigo, contenté el deber, pero yo no hice más que cumplir con mi deber, obedeciendo a mi conciencia i nada más.

SE interrumpió Filomena, obedeciendo a una misteriosa convicción de hombre sin tacha, de cumplida caballera, de varadero artista. — Que vuestra obra maestra sea siempre el reflejo de las nobles prendas que es necesario, para que ellas no queden cautivas la vista por su belleza, sino que también despierten en vuestros admiradores los delicados sentimientos de su autor. ¡ Dios, amigo!

¡ Si su poder contener su emoción, aludada por los sollozos, se arrojó en brazos de Quintín, sin fuerza para dar el último apretón de mano al noble artista que jamás delicia volver a ver.

Lo que dejamos dicho no es una invención nuestra; la vemos su día en la Galería de Florencia a dos pasos del cuadro que como nosotros contemplábamos un cuadro pintado por Quintín Matsys, artista de la escuela flamenga, sobre el cual las mejores litografías están en completo desacuerdo, pues ignoran hasta su verdadero nombre. Unos dicen que debe escribirse *Mesys*, *Masi* o *Maseys*, y no falta quien diga, *Masius*. Respecto a lo que tocó su vocación por la pintura, abandonando su oficio de herrero, al decir de unos, i de herrero al decir de otros, están más o menos acordes en que fué el amor, fundándose en el siguiente verso latino que Gornelio van der Groot lo hizo grabar en el pedestal de la estatua que erigieron en 1629; que dice:

Quintinialis amor de mactibus fuit Apelles.

En cuanto a los detalles de ese amor novelesco, del cual los compuso una comedia sin autor, cuyo nombre olvidamos, cada uno los narra a su antojo. Sucede así de los que con aquel otro napoleón, llamado por mal nombre o *Zugeno*, que de calderero ambulante pasó a ser pintor distinguido, a fin de obtener la mano de la joven a quien amaba. Ya que desgraciadamente no conocemos las aventuras de Matsys, tenemos la satisfacción de conocer sus obras, que nos permiten admirar su contracción al trabajo i ser gran talento de artista, que inspiraba al conde de Enrique VII los siguientes versos:

Quintive, o vesterio mactibus artis,

Magno non minor artius Apelle.

Miso componere potera colas

Vitas almpere mactibus figur.

Quintín Matsys, como pintor, no ha creado, por cierto, una escuela al tiempo que es *insolvente* como pretendían algunos de sus admiradores, sino simplemente un imitador *en* de la naturaleza, cuyo ideal consistió en copiarla servilmente, hasta en sus más mínimos e insignificantes detalles. Sin embargo, en presencia de las obras del herrero pintor, que artista no se estaba de esto al contemplarlas. Apesar de sus defectos, ¿quién no desearía poner su firma al pie de ellas?

Quien en presencia de esas figuras místicas pintadas por el herrero, no siente renacer el espíritu religioso que nuestros padres nos inculcaron desde la cuna i que nos acompañó como ángel custodio, inspirando nuestras pasiones i salvándonos de mil peligros en esa edad en la cual no podíamos calcular las consecuencias de nuestros actos! ¡ Al traer a la memoria esos recuerdos de infancia, ¿quién no siente la tentación de volver a esa pintura olvid!

En los cuadros bíblicos del pintor flamenco, que tanto hemos admirado en su patria natal, nos han proporcionado momentos felices durante el día, en las horas de trabajo, como también lindos momentos, durante el reposo de la noche, haciendo nos recordar el pasado de nuestra candorosa credulidad, de nuestra dulce poesía de nuestras graciosas ilusiones, que más tarde debían al estrecharse contra las prosaicas realidades de la vida.

Para terminar con este pintor del sentimiento religioso, diremos con uno de sus admiradores: « Quintín Matsys pintó tal vez sin quererlo, las vagas tristezas de esos espíritus tristes, melancólicos, que venían con espanto el fin de la Edad Media, porque no sentían la necesidad de la Edad Moderna, del cual hablaban con tanto entusiasmo ¡ al son de fanfarras. Los artistas que volvían de Italia.

En efecto, si el inspirado herrero hubiera abrazado la nueva escuela, si hubiera tomado parte en esa gran revolución artística, ¿cuánto más grande hubiera sido su triunfo! ¡ No sería el emulo de Rubens, si la escuela Flamenca contara con ese astro de primera magnitud, que brillaría eternamente en el cielo del arte como estrella del memorial pintor de Amberes.

J. M. R.

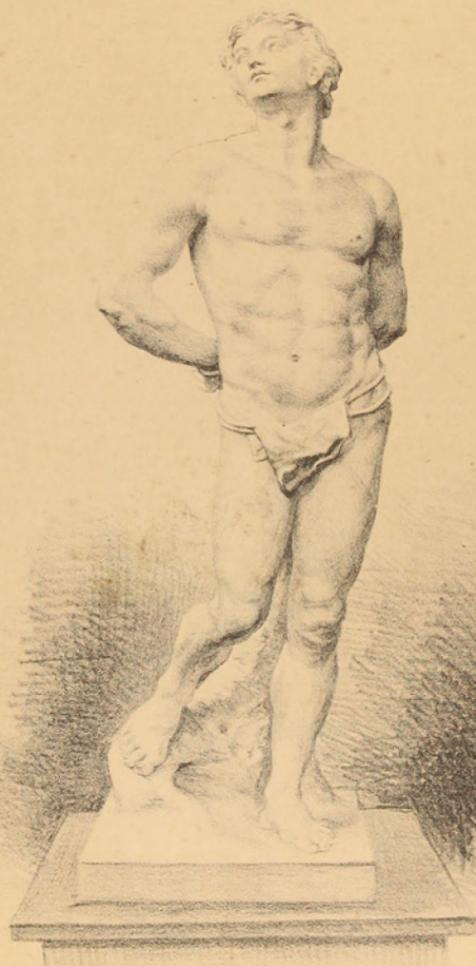
El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

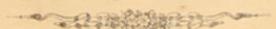
SANTIAGO, OCTUBRE 25 DE 1886.

NUM. 57



ESTUDIO ACADÉMICO
ESTÁTUA EN YESO POR EL ESCULTOR DON SIMON GONZALEZ

*(Copiada de una fotografía del señor Adaro,
i litografiada por el señor Rojas)*



SUMARIO.

Primera escuela de dibujo creada por la Sociedad de Fomento Fabril.—Un Simón González, cocinero.—El Taurín.—Don Simón Molina, pintor.—Cópula artística.—El Ministerio de Bellas Artes de París.—El Sésia.—Una postcardista.—Photy.—Exposición de 1889 en París.—Adquisición del Gobierno francés en el último Sésia.—De los diez y siete exilados en las obras de arte, por don Antonio Rafael Menes, (continuado).—El San Antonio de Murillo.

“El Taller Ilustrado.”

NASTIAGO, OCTUBRE 25 DE 1888.

AVISO

No reciten suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 12, a diez pesos por año.

PRIMERA ESCUELA DE DIBUJO

CREADA POR LA SOCIEDAD DE FOMENTO FABRIL.

Hace un mes y algunos mas, la primera escuela de dibujo, fundada por la Sociedad de Fomento Fabril, funciona noche a noche sin interrupción en el anexo del Teatro Municipal.

La clase de dibujo ornamental es dirigida por Mr. Faustin, y la de dibujo lineal por el señor Unzueta.

Ambos profesores sirven al momento sus clases. La Sociedad de Fomento Fabril, cuando élitas clases de dibujo, ha proporcionado a nuestros capos obreros un pasatiempo nocturno de la mayor utilidad para ambos sexos.

Gracias a tan benéfica institución, tendremos dentro de poco el justificado orgullo de ver en las obras salidas del taller del carpintero, del herrero, del albanista, del herrador, de la uodista, de la Borrata, del sastre, del taller de fotografía como del tallador a del joyero, i en fin, de cuantos talleres mas, surten diariamente las necesidades de nuestra sociedad, florecer en valle de buen gusto i de elegancia que tanto adelantamos en las obras que nos vienen de fuera en donde la enseñanza del dibujo es obligatoria i por lo ménos, está al alcance de todos.

II

El taller que guia a la Sociedad de Fomento Fabril no puede ser mas noble, mas patriótico ni mas humanitario, puesto que tiene a embudo la rutina seguida hasta hoy en todas las fabricas i talleres de la República.

Las primeras nociones de dibujo adquiridas por la capa obrera en la escuela nocturna abierta por esta Sociedad, darán resultados tan satisfactorios como el que da el taller arrojado en buen terreno.

Salido es de todos, que la inteligencia en nuestros obreros de taller, de esos héroes anónimos del trabajo, no se escasa lo mismo que les falta es cultivo i ese cultivo es lo que hoy se les ofrece, gracias a la prevision de los miembros de la Sociedad de Fomento Fabril i a la abnegación de los inteligentes señores Faustin i Unzueta para prestar sus servicios sin remuneración alguna.

El primer paso está dado, pero en lo que toca a nosotros si se quiere llegar al fin de la jornada, es no es otro que el perfeccionamiento de nuestras artes o industrias, hoy como ayer, sin poca mas adelanto que en tiempos del coloniaje, es decir, en esos tiempos de la Edad Media quatravosa nuestra República.

Tratamos, pues, que el *Benavistado* sea completo, que la luz del comercio, penetrando hasta el último rincón del taller del obrero, le haga ver los defectos de su obra, a fin de que éste pueda pulirla i perfeccionarla hasta hacer ventajosa competencia a la que nos viene del extranjero. La Sociedad de Fomento Fabril así lo comprende, i para alcanzar su objeto, multiplicará

sus escuelas nocturnas en diferentes barrios de la capital. Esta sólo que el señor Ministro la ayude en su noble tarea, procurándole los medios que le convengan para el buen éxito que persigue.

III

Esta Sociedad necesita, desde luego, pagar a sus profesores, no es posible que hombres de trabajo, como los señores Faustin i Unzueta, continúen por mucho tiempo sin un sueldo que, no solamente satisficiera sus horas de reposo en la noche, sino también reduciendo el tiempo al trabajo del día en preparar las lecciones que harán a sus alumnos en la clase nocturna.

Si como hombres acostumbrados a las fatigas pueden hacer el sacrificio de su reposo, en cambio, como hombres que viven de ese mismo trabajo no pueden, sin grave perjuicio de sus intereses, continuar indebidamente haciendo un sacrificio que disminuye el pan de sus hijos o las comodidades que flovan a su hogar con el fruto de sus labores no interrumpidas.

La primera escuela nocturna de dibujo he abierto sus puertas al público con tan favorable número de alumnos i de interés, tan fructificando que casi ni me acuerdo que se le da el nombre tiempo que yo oculto en esta barba. No parece que esta es el camino mas recto que no puede tomar para obtener un resultado contraproducente del que se desea. Los alumnos no viendo cierta cantidad de tópicos variados que les llame la atención i despierte, o que haga usar en ellos el gusto artístico, mal podrán tomar empeño en asistir con puntualidad a continuar su aprendizaje que, como es sabido, es siempre odioso i pesado en sus comienzos a ménos que el aprendiz sienta en su interior el dulce imperio de continuar hasta el fin.

DON SIMON GONZALEZ,

ESCULTOR.

La reproducción litográfica, con que hoy adornamos la primera pagina de *El Taller Ilustrado*, es obra del nuevo colega Simón González, que se lanza animoso a seguirnos en el pasado camino de la escultura, no para ayudarnos a cargar la cruz, como el buen Sirio, sino para llegar junto con nosotros al Calvario i ser sacrificado como el mártir del Gólgota.

Simón González, después del doce o catorce años de incansable labor, llega por fin a obtener en parte, el cumplimiento de sus deseos yendo a Europa a continuar sus estudios en medio de obras maestras acumuladas en los museos de París i Roma, como igualmente en las deudas grandes capitales del viejo mundo, en que el arte i las artistas son estimadas en su justo valor i miradas como cosa para, o como fundaciones inescapables de la caprichosa naturaleza creados en sus ratos de mal humor.

González, joven todavía, apenas contrahíó venusto nino se encuentra en edad apropiada para trasladarse a Europa i estudiar con proceloso fin ser distraído en su camino por la volubilidad de las pasiones que se desarrollan antes de los veinticinco años, época desde la cual el hombre debe responder de sus actos ante la sociedad. Los pensionarios franceses que van a Roma, en las mismas condiciones que González va a París para cuenta del Estado, lo hacen más o ménos en la edad que ésta; por lo tanto, no tienen, unas discípulos alguna, durante su estada en la Villa de Médici, si no aprovechan el tiempo como de hombres.

Grato i útil para es para nosotros ver salir de nuestra pobre i ahumada clase de escultura al primer joven pensionario para Europa, después de un lapso de tiempo que no haya de veinte años durante el cual de la clase de pintura, ha sido no ménos de siete, sin contar con otros más que en los momentos actuales prepara sus insula-

tas para emprender el mismo viaje, que sus predecessors. ¿Qué maldición pesa sobre la decreciente clase de escultura? ¿Por qué mientras en hormona la de pintura, cada día está mas floreciendo, aquella no encuentra mas un donadante, hasta el punto en que apenas da señales de vida? ¿A qué barba salieron la guerra, pero impo su granular atención ninguno está sin contrario a nuestra fríaspeza habitual.

Mientras tanto nos contentamos con dar el último de despedida al *escultor*, que quiere tan pronto como momento una batra por la suma de algunos *cebsa sal pesos*, que nosotros por el consentimiento de un compromiso de pensionado.

Felices los que como nosotros, bajo la administración del consabido don don Joaquín Pena, pudimos realizar su viaje, estimo durado de cuarenta juvenal, sin andar de Herodes a Platan, buscando ese imaginario fador.

Si el amigo González se quiere retardar su viaje buscando la fuerza que necesita, no se olvide de los rubros que parecen a su disposición las escuelas acumuladas durante treinta años con arte tan inerte en nuestro país.

EL TAURIN.

Todos los días Horatio se levanta con el alito a pesar del viento, de la nieve o de la lluvia, mirando en los dedos con el alfilero tibia de sus labios entumecidos al resplandor de la luna fatiga i como el frío está del invierno, trayéndolo a tal estado de su traje, sería así miembros. Horatio se dirige a su taller.

Desde la mañana hasta la noche trabaja sin tregua ganándose el pan con el sudor de su frente.

Al toñir la noche, él, resuelto llegaba a su casa i daba un bocado, el desayuno del día, a su mujer, una esbelta muchacha de cabellos castaños, de grandes ojos parlos, de labios frescos, de tus patitas i de una sonrisa llena de encanto.

Horatio era un simpático i buen muchacho, excelente obrero... pero ¿quién es perfecto así obrero, como diablo?

¿Amprovisado jugador? ¿Jugador ese infeliz que tenía esposa, hijos, i que a diurnos pensaba ganaba lo indispensable a la familia? ¿Jugador hasta el extremo que ninguna Sábado llega a su casa con su salario íntegro?



Si en las noches, la nioba fría de las noches de invierno y solo, las aceras de las calles están cubiertas de hielo i solo se ve una que otra tranca, un foguero, una mujer espera tirada, empujando a menudo para ver si divina a alguien...

Consuela de aguardar, golpea con ansiedad en el vidrio... Nadie le contesta. Golpea sus manos... se ay a un runiego, la puerta se abrió i apareció un hombre que dijo entusiasmado:

—¡Abalárate de apurarme alguna vez! Ya sabes que te tengo prohibido que vengas aquí.

—Pero, Horatio, yo no he entrado.

—En fin, ¿que quieres?

—Que nos vamos... que no popala tu plaza, lo no contamos para la semana, para la próxima... Es, esposa mía, sé razonable!

—Ahí yo vienes a representarme con el apla! ¿Que no hai un contrato en casa?... ¡pero ahí tienes cien. Ahora déjame en paz! ¡vete!

—Ven conmigo.

—¡Hasta cuándo me tienes la pacionaria! Vete, ya distositas estas... ¡vete! Es vergonzoso para una mujer honrada andar a estas horas en la calle. ¡Por quien te van a tomar! Es, vete, vete pronto!

—Pero tú también te irás luego que es cierto?

—Sí.

—¡Maldito sea tu traiz, pronto, por ser verdad, aporre infeliz!

—En media hora mas.

Después de haber abrazado a su esposa, Heurtot antes de irse al garito, la mujer se dirigió a su casa.

✽

Ya es muy de media noche, la esposa que espantado de pie en la ventana, con presa de la inquietud más aguda, se decide a salir de nuevo a la calle.

El tiempo está endemoniado.... la noche es tétrica, la lluvia cae a torrencias. A intervalos se divisan las sombras negras de los árboles; las lámparas rojas y verdes de los quincallas centellan como ojos de fieras en medio de la oscuridad. La señora Heurtot golpea en la ventana, pero muy quilo, porque ya el temor y la ansiedad la devoran.

Al primer golpe, Heurtot sale con el semblante contrito y la cabeza en los brazos.

—¿Qué! ¿todavía estás aquí, qué haces elevada en ese sitio y a estas horas? será necesario acudirte el polvo.

—¿Qué me, si quieres, pero vónto conmigo.

—¿Qué es lo que quieres? ¿Dinero?... Por culpa tuya lo he perdido todo. Eso es lo que acas con vóntre a molestar a cada rato. ¿Me has echado a perder la sueta?

—Pues sí, yo la he perdido todo, vóntos a casa: todos los Sábados sacé la misma cosa....

—¿Y bien, todos los Sábados sacé la misma cosa, como la ganas un plato? Fúndlo lo mismo, si esto no te agrada, ¡vónto peor para tí.

—Mira, Heurtot, no quieres acompañarme?

—No, no, ni sé, y déjame en paz.

—No me voy sino contigo.

—Pues sí, te quedarás toda la noche.

—Fúndlo, temblando de frío. Heurtot entró en el garito.

Sola, la pobre niña, se cubre el semblante con las manos y se desliza en lágrimas.

✽

Heurtot está delante del tapete; juega sus últimos dos francos....

—Apuesta el doble, ¡gana otra vez, ¡gana siempre, ¡gana, ¡gana.

Eran las dos de la mañana cuando el tabernero despidió a sus parroquianos.

Heurtot, ha ganado doscientos francos, una fortuna para un desgraciado.... orgulloso de su caudal, manifiesta a su esposa que el tenía razón al dedicarse al juego.... Conoce perfectamente el secreto para ganar en el sucesivo.

—¿Diositos frances! Seis semanas necesarias al obrero para ganar en su taller otro tanto.... Pero, su mujer ya no está en la puerta del garito.

—La pobre chica se ha ido.... No sé si un poco duro con ella, más, yo me rescataré; le pagaré cuanto ella quiera; le pagaré, además, dos meses a la nodriza; si su esposa quedará tranquila por mucho tiempo.

A las diez de la noche se va a su vivienda.

—Después de todo, ya está durmiendo la poltreca!

—Golpea el un sircueto al libro.

—¿Quién es?

—Heurtot.

—Señor Heurtot, tengo la llave de vuestra pieza.

—¿La llave? ¡mi esposa no está ahí!

—No, me ha entregado la llave diciéndome que no volverá más aquí.

—¿Dónde se ha ido? exclamó el infeliz con el corazón henchido.

—A casa de su madre, querida.

—Pero su madre vive a veinte leguas de aquí! Ah! ¡Dios mío! ¿qué me pasó!

✽

Hace algunas noches, en una casa de no sé qué calle, cantábase esta historia tan melancólica, bella, de caballos estarnos, de grandes ojos perdidos, de labios frescos, de tez pálida y de sonrisa llena de encanto.

Ella estaba de pie, de codos sobre la chimenea,

tenía en la mano una copa de champagne, que derribaba para a posta sobre la cabeza de un amigo.

—¿Después? preguntó.

—¡Después, se acaló toda.

—Pero ¿dónde fué a parar la niña?

—Ah! estubo, estubo, para mí cerea de tí.

—¿Dios mío! ¿cómo el vicio de un hombre había perdido tan pronto a una mujer?

DON ERNESTO MOLINA.

ARTISTA PINTOR.

Este aventajado colega, alumno de las clases de pintura en la Universidad, ha presentado una solicitud al Ministerio de Instrucción Pública para que se le envíe a continuar sus estudios a Europa. Se dice que la solicitud ha sido enviada por el señor Ministro al rector don Jorje Huneeus, quien la devolvió informando favorablemente. Encontramos tan justa la solicitud del señor Molina, como el informe del señor Rector.

Admiradores apasionados del intoblego colega, tenemos la persuasión íntima de que un viaje al Viejo Mundo le sería sumamente provechoso para el perfeccionamiento de su carrera artística, en la cual desmulla, desde hace tiempo, dando a conocer las dotes que posee para figurar a un nombre distinguido en el campo del arte nacional.

Comprendemos el anhelo del señor Molina en desear trasladarse cuanto antes a Europa; creemos que poco más puede adelantar entre nosotros, estarnos convenidos de que se necesita un gran temperamento artístico unido a una gran fuerza de voluntad para llegar a crearse estilo propio como Alberto Durér, sin necesidad de viajar estudiando las diferentes escuelas de otros países, sobre todo de aquellos que poseen más ricas galerías. Los artistas jóvenes como el señor Molina, para desarrollarse, dotes artísticas han menester viajar, por lo que nos acordamos.

La Francia, país esencialmente artístico que posee la mejor escuela de Bellas Artes del mundo, llamada a Italia a los jóvenes que más se distinguen en esa misma escuela, por un período de cinco años. La Francia está convencida de lo provechoso que son sus viajes para sus jóvenes artistas.

El señor Molina, al solicitar que se le mande a Europa por cuenta del Estado, no hace más que pedir el favor que en repetidas ocasiones ya se ha concedido a otros de sus condiscípulos, habidos de ser semillero de artistas nacionales, llamados a edificar las bases de la escuela chilena, que antes de mucho tendremos perfectamente definida.

Empero, se nos ocurre lo siguiente:

—Exista un proyecto para reglamentar la sección de Bellas Artes, y por lo tanto, para arreglar definitivamente el envío a Europa de los pensionistas (por que el señor Molina, con un poco de paciencia, no aguarda la aprobación de dicho reglamento? Hol, que tenemos un nuevo Ministro, que según todas las apariencias, está dispuesto a eclipsar el celo desplegado por sus antecesores en el ramo de las Bellas Artes, ese proyecto no tardará en salir de la carpeta en que está apilado, y será oportunamente aprobado y puesto en vigencia. El señor Molina tendrá entonces una ocasión más para mostrar su talento artístico, pues, triunfante en un concurso se marchará a Europa en medio del aplauso general de sus mismos entendidos, en vez de hacerlo huyendo, ligando al justo e injusto resentimiento de los que se crean con méritos sobrados para efectuar ese mismo viaje; pero que por falta de capacidad no lo efectúan.

Atenas, el señor Molina, acritado la aprobación del expuesto proyecto, tendría la gloria de haber contribuido a que se realizara lo que, justamente no es más que un anhelo para los jóvenes pensionistas como se dice vulgarmente, *en Roma están*

to en la calle que abren por ellos, de lo que resultó que muchos creen su error abismalmente por completo sus estudios.

Medítelo bien el señor Molina, ¡y obre después según su raciocinio.

CRÓNICA ARTÍSTICA.

DE NUESTROS CAJES CON LOS PERIÓDICOS ARTÍSTICOS DE EUROPA.

EL MINISTERIO DE BELLAS ARTES DE FRANCIA, según el presupuesto del año en curso, hará frente a sus gastos con la suma de trece millones de francos. Como esa cantidad parece ser muy insignificante, se ha determinado restringir en cuanto se pueda, el gasto que se hace en la conservación de algunos palacios nacionales i construcciones civiles.

Con razón la Francia es el país más artístico del mundo.

EN EL SALÓN DE PARÍS ha sido siempre resplandor en algunos artistas dejar sus obras durante muchos meses i aun hasta años, sin llevarlas a sus talleres después de clausurada la exposición. En adelante, toda pintura o cuadro que no sea retirado en el breve plazo que le combian la academia, será vendido a un almacén de comercio, debiendo su autor pagar el tanto por ciento por almacenaje.

Con tal medida, no dudamos que los señores artistas serán más atentos para con la comisión.

UNA PROFANACIÓN.—Tal es el título con que Alfonso Bouvier escribe un sentido artículo dando cuenta a sus lectores que el monumento erigido en Chatillon a la memoria de los defensores de París, durante la guerra Franco-prusiana, ha sido profanado i destruido para edificar una casa particular.

Las madres, las esposas, los parientes i amigos de los defensores de París, dice Bouvier, ya no irán como otras veces en vistoso peregrinaje a depositar coronas de flores sobre la tumba de los que su sacrificio por la patria....

¿Es posible, nos preguntamos nosotros, que en París pueda existir un monumento como el de Acazo no hubi en París una comisión encargada de la conservación de los monumentos históricos, i de la cual, si la memoria no nos engaña, su presidente es el arquitecto de *La Opera* Monsieur Garnier?

PILOTY.—Eso distinguido artista, director de la Academia de Pintura en Munich, ha muerto últimamente. Alemania, Austria i Rusia, lo proclaman como el más aventajado maestro en la pintura de historia. Bástenos decir que Mackart i Matejko fueron sus discípulos.

La influencia de Piloty en el arte de la pintura en esos grandes países, luz hermosa como Corneilles i Kaubach tenía la influencia de lo grandioso, de ese simbolismo sintético tan sonado i preferido por los alemanes. Poesía, como Baulz, el hecho, la belleza de sus obras alcanza a formarse la considerable reputación de artista estimo, con el cual pasó su nombre a la posteridad.

En la nueva Pintura, su cuadro *La muerte de Wallenstein*, quedará como el modelo más acabado, para que los artistas alemanes i de todos los países estudien en él. *El Nuevo Diosnando sobre las ruinas de Roma*, cuadro colosal, que alcanzamos a ver i que le valió medalla de primera clase en la Exposición Universal de París, el año 1867, se encuentra en la galería de Pesth. De su obra bastaría para la celebridad del artista que suere a los setenta años, rodeado de sus numerosos discípulos i justamente señalado por tantos amas el verdadero arte.

Sensible es para nosotros que las obras de artistas alemanes, de tan incontestable mérito, como el de que nos ocupamos, nos sean tan desconocidas.

En nuestra Academia de Pintura y Escultura, desafortunadamente tener siquiera algunas copias fotográficas, serían de gran utilidad para los jóvenes principiantes, porque en ellas aprenderían el difícil arte de la composición como igualmente la elección de asuntos nobles, elevados, propios del arte serio que no se degrada pintando figuritas de pasadillo, para revelar a las claras que el verdadero criterio de sus autores pudo a través algunos años de reposo en la casa de Orates.

EXPOSICIÓN DE 1889, EN PARÍS.—ART. 1.º—Una exposición internacional de Bellas Artes independiente de la exposición anual, de la llamada *Exposición de Salón* se abrirá en París el mismo tiempo que la *Internacional* y se clasificará en la misma forma que esta.

Art. 2.º—Un decreto interior determinará las condiciones en que esta debe hacerse (Decreto de 10 de Julio de 1886).

Tal es la noticia que encontramos en uno de los últimos números de *Le Moniteur des Arts* que acabamos de recibir.

Nuestros colegas de trabajo ya saben a qué atenerse.

ADQUISICIONES DEL GOBIERNO FRANCÉS EN EL ÚLTIMO SALÓN.—Por falta de espacio no damos la lista de las obras, que según antiguos costumbres, ha comprado el ministro de Bellas Artes en el Salón de este año para aumentar la colección de los museos nacionales. La haremos en el próximo número en el cual nuestros colegas encontrarán gustosos una de un nombre conocido o algún vecino d'atelier.

DE LOS DIFERENTES ESTILOS

EN LAS OBRAS DE ARTE.

Por don Antonio Rafael Mengs.

Nuestros lectores, artistas o aficionados leerán con gusto los capítulos que extractamos de la interesante carta escrita en Aranjuez, el 4 de Marzo de 1776, y dirigida a don Antonio Ponz por el eminente artista nacido en Avinyó, ciudad de Barcelona. En ellos encontrarán el razonamiento que distingue las obras de Mengs, obras que todos los artistas deberían con frecuencia examinar, seguros que sacarían de ellas gran provecho.

Hélos aquí:

ESTILO SUBLIME.

Por este estilo sublime entiendo aquel modo de tratar el arte, que conviene a la ejecución de las ideas con que se quieren hacer concebir objetos de calidades superiores a nuestra Naturaleza. El arte de este estilo consiste en saber formar una unidad de ideas de lo posible e imposible en un mismo objeto; por lo que conviene que el artista junto a simples formas y apariciones concebidas a fin de hacer un todo que no existe más que en la imaginación; y para esto, en las pocas veces que tiene de la Naturaleza, debe hacer abstracción de todas las señales del movimiento de ella. El modo generalmente debe ser simple, uniforme, austero, o a lo ménos grande y grave. (1)

No tenemos ejemplo de este estilo en obras de pintura, faltándonos las de los antiguos griegos, por lo que debemos recurrir a las estatuas que nos quedan de ellos, entre las cuales el Apolo del Píthon del Vaticano es la que más se acerca a este estilo; y lo habrán sido probablemente el Júpiter Pluvio de la Misera de Fidias en Egipto y Atenas. El gran Rafael de Urbino, en lugar del estilo subli-

mo, no llegó más que al grandioso. Miguel Ángel nos dió el terrible, (1) y ninguno otro se atrevió al sublime en los conceptos o invenciones, sus formas no correspondían; bien que el modo de la ejecución, y particularmente el de Rafael, era muy propia para aquel estilo. Añadido a esto, por la imitación de las formas de las Carracci, por las imitaciones que algunas veces al sublime antiguo se aproximan algunas veces al sublime, como también Dominico Sampieri, pero sin unir la sublimidad de ideas y modos.

ESTILO DE LA BELLEZA.

La belleza es la idea o imagen de la perfección posible. Jamás la perfección se ha visto sin producir Belleza; ni hai belleza que no muestre la buena proporción o perfección del objeto en que se halla. La Belleza eleva nuestro sentimiento a la fácil indulgencia de las lúenas calidades de los objetos, que sin ella quedarían como oscuros y difíciles de comprender.

El estilo propio para expresar tales objetos debe ser sencillo y apartado de superfluidades, y que la falta ninguna parte esencial, y que en cada cosa salga conforme a su dignidad, o sea unidad más útil en la Naturaleza; pero no obstante, la ejecución debe ser individual, y de más suavidad que en el estilo sublime, de tal manera, que sea suficiente para darnos idea clara de la perfección posible.

Este estilo de la Belleza tampoco se halla perfecto en las obras de los modernos. Si se hubieran conservado las de Zeuxis, particularmente su Elena, podríamos talvez formar idea justa de ellas; estas estatuas griegas que nos quedan son generalmente de este estilo, mas o ménos cuanto lo permite el carácter de cada una, aunque algunas tengan muchísima expresión de afectos, como el Laocoonte, se traslucen sin embargo la belleza de las formas, bien que en un estado violento e alterado.

La Belleza parece que muda carácter según el sujeto en quien se halla; y así vemos acercarse al sublime en el Apolo del Vaticano en el Menandro se ve la hermosura humana e heroica; en las Niobes la mujer; en el Apolino y la Venus de Medici la hermosura de sujetos graciosos. Bellisimo es el Cástor y Polux de San Ildefonso, la Lucha de Florencia, el Gladiador de Borgia, y el mismo Hércules de Farnesio. Todas estas obras son diversísimas de carácter, pero no obstante se conoce que sus autores nunca se olvidaron de acompañarlas con la hermosura.

Las ideas de Rafael saben poco mas arriba de los objetos que vea en la Naturaleza, y no son muy esquisitas. Anibal era bello en los cuerpos de los hombres el Albano algo en las figuras de mujeres; Guido Rheni en las labores de ellas, pero nada por la forma que por el modo.

(Se continuará.)

EL SAN ANTONIO DE MURILLO.

(De La Epoca de Madrid.)

Nuestro compatriota don Luis Alluave ha escrito una obra histórica-artística, titulada *Murillo. El hombre, El artista, Los Jueces*, que en forma elegante y cuanto hijos publica la acreditada Biblioteca Artes y Letras, de Barcelona.

No nos ocupamos a nosotros juzgar el trabajo del señor Alluave; pedamos sí, únicamente, afirmar que es la obra más completa de esa índole que se ha impreso en España, dando un poco abundancia a los jéneros de estudios.

Para dar a conocer a nuestros lectores una breve muestra de la obra a que nos referimos, un-

temosamos de una página lo relativo al famoso cuadro de la Catedral de Sevilla, cuya fama acrecentó el robo y la ausencia de que fue objeto.

Hé aquí la descripción e historia del señor Alluave:

Vengamos al año de 1536, fecha memorable por cierto en los fastos de la pintura española, ya que en ella nacieron a la vista imperecedera de la gloria, esas tres obras summas que se llaman el *San Antonio de Padua*, los *Mellicos pastores*.

Bien advirtieron los contemporáneos de Murillo el juicio de la posteridad al tratar de aquel cuadro, que granjea a él el proclamarlo "Apolo de Sevilla," o sea el primero i más perfecto de sus pintores. Por algo, hijo el perito donator de la Catedral (1), que el séquito de Murillo se podía ser admirado hasta examinar esta hienza.

Es el mayor que pintó el artista i uno de los mayores que él hizo sea su grande mérito, en metros 5.50 de altura por 3.75 de anchura. Por ejecutado para el altar que un tal año se levantó en la capilla bautismal, que es la séptima del lado norte del santísimo templo sevillano—donde se colocaron el 31 de Noviembre del año ya anotado de 1626.

Dos anécdotas no desmentidas hasta hoy, i de diversa índole, manifiestan cuánta es la perfección i valia de esta obra. Según la una, referida por Palomino, hai en el cuadro de *San Antonio* "un bulto puesto con tal arte, que ha habido quien despusse haber visto un pequeño trabajo por asentarse en él para picar las azucenas que están en una jorra."

De la otra anécdota es narrado Juan Viardo, quien, con referencia a un canónigo que le sirvió de modelo en la Catedral, refiere que después de la restauración de los frescos, en 1815 el duque de Wellington ofreció, como premio, el cuadro de onzas de oro, lo cual, según los edictos de 1812, equivale a pagar por él 47,500 liras castellanas, es decir, mil ochocientos cuarenta y siete reales. Mas el Cabildo—cabeza Viardo—era soldado rico i harto orgulloso para aceptar tal premio e Inglaterra guardó su oro. Sevilla la obra maestra de su pintor.

Si en lugar a las aves—como ya en la antigua griega se dijo de unas yuntas pintadas por Zeuxis—i sin que se justificara por millones, el cuadro de *San Antonio* sería siempre de aquellos que la historia del arte señala, como señala la Historia de España la Batalla de las Navas, el combate de Lepanto o la conquista de América, cual brillantez una victoria.

Contaba Murillo a la sazón 38 años i entraba en el espléndido periodo de su vida, duradero 20 años cuando menos, en que, a la manera de las joyas i descubiertas tesoros con la verdad máfica de su pincel. Primer ejemplo de aquella serie de prodigios fué el *San Antonio*. Nunca hasta aquí dió la pintura española tal cosa remota tan alta hacia los cielos, sin perder pie en la tierra, nunca por tan maravillosos enlaces lo divino i lo humano habíamos juntado por la sola virtud del genio de un artista.

San Antonio postroso estatua de linajas en su celda al ver al Niño Dios que entre linajas y mubes se lo aparece, ante es el asunto del cuadro. El santo paduano i su lumido aposento representa lo terrenal; Juan i los serafines que vacan entre rompientes de gloria, significan lo celeste. Para lo uno pudo hallar modelos que copiar por ellos para lo otro, inspiración, advisión, escucha sentada solamente. El pincel, que diluye escenas santas tantas en la parte baja de la tela, dorma en la alto—sonora, livia de nubes resplandescentes—súscitas al parecer, con plata i oro fundidos por el sol—larga columna i delicado velo cubren suavísimamente sombras i luces, de modo que el espectador acude por sentirse arrebolado en estas semejante al de San Antonio.

(Se concluirá.)

(1) Ceán Bermúdez.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE 1.º DE 1886

NÚM. 58



EL AMOR.

*Cuadro al óleo, por Polidoro de Caravaggio.
(ESCUELA ITALIANA.)*

SUMARIO

La Sociedad Nacional de Agricultores.—Apertura de la Exposición de Bellas Artes.—Los alumnos de la clase de pintura (Heurillo).—El San Antonio de Murillo (Comesana).—Crónicas artísticas: El escultor Pissarro de Berlín, Monumento a un apóstol y muril de la catedral, La Estalita abandonada al naufragio, El estudio de la artista Espinosa.—La Exposición Internacional de Barcelona, para 1887.—El arte en París, en 1886.—Sobre la tumba de un suicida. (Especial para *El Taller Ilustrado*.)

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, NOVIEMBRE 1.º DE 1886.

AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, J.º Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

LA SOCIEDAD NACIONAL DE AGRICULTURA

Esta sociedad ha invertido en el presente año de la suma de 1.136 peses 78 centavos en obras de arte compradas en Europa i destinadas para premios de sus socios.

Laudable idea, es a nuestro juicio, propagar las obras de arte en el país, por lo tanto, aplaudimos muy sinceramente a la progresista *Sociedad Nacional de Agricultura* i hacemos votos porque abandone para siempre el antiguo sistema de las medallas i diplomas, los cuales una vez obtenidos por los vencedores en las exposiciones o concursos, pasan a ser cuidadosamente guardados en lugar seguro, como los pergaminos de goblos que solo la pluma podía estar en intinidad con ellos.

Pero se nos ocurre preguntar al Directorio de dicha sociedad, ¿por qué no elija para premios algunas obras de arte nacional? ¿Acaso no tenemos artistas en el país? I si los tenemos ¿por qué no exhibimos comprados sus obras que si bien son todavía imperfectas, mañana pueden dejar de serlo, gracias a la protección que reciben sus autores?

Un grupo de artistas nacionales ha abierto una exposición de sus obras con el objeto, naturalmente, de llamar al público para que se las compren, si le agradan, i no solamente para que vaya a criticarlas o admirarlas. El Directorio del *Orfeón Francés*, comprendiendo el espíritu que anima a nuestros colegas, ha cedido gratuitamente i incondicionalmente ese local, pagando su donativo voluntario de protección al arte en nuestro país. Pues, bien, la *Sociedad Nacional de Agricultura*, permaneciendo indiferente ante el esfuerzo de nuestros colegas i ante la generosidad con que son acogidos por los extranjeros?

No habrá alguno de los miembros del Directorio de la *Sociedad Nacional de Agricultura* que proponga una visita a esa exposición con el propósito fin de adquirir algunas de esas pinturas o esculturas athenas i entormentar el estómago de los extranjeros?

Con el cambio social, la cantidad de 1.136 peses 78 centavos que desembolsó la *Sociedad Nacional de Agricultura*, equivaldrán, entre nosotros, a 3.300 peses i con esta cantidad, una de algunas obras puede comprar en la actual exposición de lo que resultaría suficiente para el arte nacional en Chile i adhesion al noble ejemplo dado por el Directorio del *Orfeón Francés*.

ABERTURA DE LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES.

Como estaba anunciado, el Jueves último abrió sus puertas la Exposición Nacional de Bellas Artes.

S. E. el Presidente de la República i el señor Ministro del Culto asistieron a la apertura. Después de un largo i detenido examen a todas las obras que allí se exhiben, S. E. volvió a contemplar los cuadros de la Señora Agustina Gálvez, que designativamente fallados en la salida de tres jurados artísticos. Entre esos, al que más llamó la atención, tanto S. E. como la del señor Ministro, fue el que representa *La Coronela*, al cual cual su ya en cuadro de una coronela de flor de la pelota i los pinceles, tan hábilmente manipulados por el artista, envueltos en vapor oratorio, último tributo que le rinden sus colegas admiradores.

A juzgar por lo que alcanzamos a oír, podemos afirmar que ese cuadro será adquirido por el Gobierno para colocarlo en el Museo Nacional de Bellas Artes, en donde, patentizando el indispensible talento de la artista, será estimulo eficaz para el bello sexo que se dedica al cultivo del arte, ya sea de la pintura o ya de la escultura.

Durante esa larga visita de S. E. los curiosos i aficionados al arte habian ido invadido el local de la Exposición, hasta el estramo de hacerse estruendo para contener a la concurrencia.

En nuestro próximo número nos ocuparemos mas detenidamente sobre el particular.

LA CLASE DE PINTURA.

Los alumnos de la clase de pinturas nos remiten por su publicación lo siguiente:

—Señor Editor de *El Taller Ilustrado*.
Damos a usted las gracias por el artículo publicado en el número 37 de su interesante periódico i que lleva por encabezamiento "Los Escritos Molina, artista pintor."

Usted, como antiguo escultor del arte, ha interpretado fielmente nuestra situación, la cual no puede ser mas desesperante para los pobres que hemos abrazado la carrera de la pintura, como usted dice muy bien "sin tener nada en la corte que abogue por nosotros."

Ojalá, señor Blanco, viera usted a comparecer sobre el mismo tema hasta conseguir que el Director de la clase de pintura pida al señor Ministro del Culto que reglamento de una vez el envío a Europa de los pensionistas, única tabla de salvación para los que naufragaron en el mar de la pobreza luchando contra las embrocaciones olas de los empujes i del favoritismo.

Agradeciéndole la publicación de la presente, quedamos de usted atentos i S. S.

LOS ALUMNOS DE LA CLASE DE PINTURA.

EL SAN ANTONIO DE MURILLO.

(De La Roca de Madrid.)

(Guinealosa.)

La celebridad de arte nuestro, la agrandó en nuestros días un estulto cuadro. En la mañana del 5 de Noviembre de 1874, al desmoronarse uno de los sacristanes la cornisa que cubría el altar, cayó estrepitoso que la figura del Santo halla desaparecido del lienzo. Un año de agudo fido probablemente una uva de artista había cubierto la parte que encubría al San Antonio.

En este o tercer robo que en otros plazos ocurrió en la catedral murilana primero un escultor que no tardó en ser recuperado; lleváramos después una corona i una cruz postiza de la Virgen de los Reyes, joyas del siglo XIII, i habiéndose por ellas reforzado la vijilancia, aunque en vano, según la ventilación que el cuadro de Murillo desahucina.

Y no declinó la voz lerdos los ladrones, que sin poner el ojo entre tanto bueno, i de lo mejor un trazo de fidel transporte por sus dimensiones i de fácil acomodo para cualquier encubridor, por su pintura. Ni tampoco debían dudar los robadores poco enterados de los mores i

judiciales de la Catedral, cuando tan ajijijosamente cometieron el delito, que ni se ha sabido nunca cuándo i cómo lo llevaron a efecto, ni hasta hoy se ha borrado siquiera quienes fueron los delincuentes.

Al difundirse sus noticias, ocasionó la indignación en toda Sevilla, con gritos de indignación al que correspondía Madrid i La Española. Tuvo el Gobierno a cargo de Trueta, el mandar el lienzo robado i poner en piego cuantas medidas la policía emplea en tales casos, para evitar, enviar fotografías del cuadro a todos nuestros representantes en el extranjero.

Corrían días serenos i sin nubes sin dar en zastro alguno, i eran infructuosas todas las pesquisas. ¿Cuántas para siempre descalabrada i multocho cuadro de tal precio ¡habriase destruido o perdido el *ingeniero robado*! No quise la fortuna que así fuera. A los 25 días del secuestro mandado al 2 de Enero de 1875, un señor residente en Nueva York llamado Fernando García, mandando el comprobante de objetos artísticos, William Selous, que tenía para vender una pintura de Murillo. La examinó el *comandante* halló que más o menos siete pies de alto por cinco de ancho, que habia sufrido bastante deterioro, a causa de su mal estado, de haberse perjurado encerrado mucho tiempo i que era a un cuadro del torso arrancado de la totalidad de San Antonio.

Mr. Selous, campeonado como ha sido, comunicó al punto su descubrimiento al consul de España en la metrópoli Norte Americana, don Hipólito Frasco, i adquirió, por cuenta de este el precioso fragmento, pagándole 250 dólares, o como dice 1.800 reales.

El consulado a su vez, transmitió la feliz noticia a España, i previa las debidas oportunas, volvió el lienzo a la Península, recobrándolo Sevilla el 21 de Febrero del mismo año 1875.

Ya en su patria se dispuso que ocupase el descubrimiento al lugar que le correspondía, por vía de asegurando el regreso de un cuadro tan bello, pero, que faltaba al *robado* un poco de tela i que la pintura robada había sufrido graves deterioros. Entonces el talado, accediendo generalmente por el Municipio i otras instituciones se hicieron, como se suena en el número 37 de la Real Academia de San Fernando, a quien recurrió Sevilla, como a tribunal supremo en pleitos de arte, nombro una comisión compuesta de los académicos don Carlos Luis de Rivera i don Nicolás Gato de Luna, i del primer restaurador del Museo de Pinturas, don Salvador Martínez Cubells, para que sin embargo de datos, i a título honorífico, pasaran a la capital andaluza i se encargasen de los trabajos de restauración.

Los individuos designados llegaron a Sevilla el 21 de Mayo de 1875, i recibidos por el subdele de la Intendencia i el Ayuntamiento, ocuparon el hospedaje que les estaba dispuesto i del cual habian sido encargados las espedidas corporaciones.

Al día siguiente pasaron manos a la obra. Pero demoró en ella su pericia su destreza i su talento al artista valenciano. La exposición Bonomi, en la Real Academia de San Fernando, a quien recurrió Sevilla, como a tribunal supremo en pleitos de arte, nombro una comisión compuesta de los académicos don Carlos Luis de Rivera i don Nicolás Gato de Luna, i del primer restaurador del Museo de Pinturas, don Salvador Martínez Cubells, para que sin embargo de datos, i a título honorífico, pasaran a la capital andaluza i se encargasen de los trabajos de restauración.

Las operaciones de restauración fueron largas i por supuesto difíciles. Al bajar de su retablo al lienzo, celoso de ver con maltratado había sido, mas aun que por las impresas del tiempo, por la exposición de los hombres.

En efecto, del año 31 al 32 de esta centuria, un pintor, tan usado como imbal, puso mano, no menos impia al *robado* injusticiable, que la de los robadores del lienzo sobre este mismo, pegándole a una toaca tela de cortinas a fuerza de bostazos de ella, la cual, no ignora al estenderse, produjo, a modo de erupción continua del cuadro, grandes vapores que el maldito restaurador no se acordó de otra suerte que con sigilosas manos, luego al instante empleadas, pintando otras. I no porahora según sus descripciones, para evitar tantas dificultades había a montonado tiradores en el alto del cuadro, centando así unos

mas bellas grupos de serafines i al barnizar la pintura que tan sin tono habia retocado dejó, en la parte superior, tambien unas gotas de ólipio que semejaban enormes i sucias estalactitas.

La honestad, una vez, el valor otros, habian completado la obra del desdichado restaurador. Cuando el finon rebaldó toda la zona, la cabeza del santo, descaecárrilla en algunas partes i del todo estragada en otras la figura.

Y para decirlo de una vez, estas serafines i hilonas habian puesto miserable la soberana creacion de Murillo.

Huílo, pues, que desdolar el lienzo i desponerlo del morco; que colocarlo invertido sobre un basidor labrado expuesto, que despegarle la burla toda adherida que remaneciera los rotos i curarle las cubelladas, que acoplelo el lienzo de un cuadro de desecho i de la misma ciudad apropiadamente, en forma que viniera hilo con hilo, i recortar un trozo que fuese exactamente el hueco que en torno al fragmento recobrado quedaba, que raspar la cola, levantar el barniz, quitar los pegotes i limpiarlo i depurarlo todo, que armar un recio n.º en forma mudionto cuya industria alzar, seroener fijar la enorme tela; que proceder a su serofina con extraordinaria tiento e infinitas precauciones, juntándola de un preparado de harina de trigo, cola fuerte, zumo de ajos, trementina i miel, que para fuese a un tiempo pegosa, secate duradera (elastic) que empezar la operacion con el alba — suspendiéndola una hora para coner los operarios — i terminar con el oro, i por fin, que dejar liso, neto i libre de todo elemento extraño, de toda micula i de toda liandura el lienzo.

Entónces i sólo entónces seudió Martínez Cubells al pincel i la paleta, acortando a manejarlo con acierto tal sobre la verdadera pintura, que pudo de lo asegurar con entera justicia i en plena i solennísima funcion religiosa, un elovente i galano orador que desde el púlpito dijo lo siguiente:

"El que tan diestra i tan inspiradamente ha restaurado la grande obra, interpretando a Murillo, supliendo a Murillo, resucitando en cierta modo a Murillo, no debe andar muy distante del talento i del genio cristianisimo del inmortal autor."

LEICIS ALFONSO.

CRÓNICA ARTÍSTICA.

EL ESCULTOR POHLMANN, DE BERLIN, ha terminado su hermoso grupo de *Los cuatro imperadores*, de tamaño natural, i en el que están reunidos el Emperador Guillermo, el príncipe imperial, el príncipe Guillermo Alberto, hijo de éste, i el príncipe Federico Guillermo Ernesto, nieto del príncipe imperial i bisnieto del Emperador.

El Emperador, vestido con uniforme de jeníal prusiano, de gran gala, está sentado sobre un trono, estilo del Renacimiento, en el que se sube por cuatro gradas i compónete al de la mano derecha el asta de la Constitución del Imperio Germanico. A la izquierda, sobre la primera gradá, está de pie, i con la espada en la diestra, el príncipe imperial, vestido con uniforme de los coraceros de Fesewalke. El príncipe Guillermo se halla colocado a la izquierda, sosteniendo en la mano de la derecha el asta de la bandera imperial. Finalmente el príncipe Federico Guillermo se sienta a los pies del trono, i como jugando, toca con la mano derecha la misma asta.

En el respaldo del trono están grabados el escudo imperial i la corona.

MOVIMIENTO A EN AGOSTO I MARZO DE LA CIENCIA.—No se abunda en Lima el laudable propósito de erijir un monumento a la memoria del abnegado estudiante de medicina, señor Carrero, quien, como se recordará, murió a consecuencia de haberse inculcado el mismo el virus de la vebruga para experimentar sus efectos. El

monumento se erijirá el día del primer aniversario de su fallecimiento.

LA LIBERTAD ALUMBRANDO AL MUNDO.—Por un la obra colosal de Bartholdy, la obra tal vez de Coloso de Rodas, ha sido inaugurada en la Gran República, como se verá por el siguiente:

Nueva York, 20.—Un gran pompa fué celebrada en esta ciudad la inauguración de la colosal estatua de la Libertad alumbrando al mundo.

A pesar de la fuerte lluvia, la fiesta ha sido de la más bellas.

El escultor francés Bartholdy, autor del monumento i que asistió a la inauguración, ha sido objeto de una entusiasta ovacion v.º parte del pueblo americano.

EL CATALOGO DE LA ACTUAL EXPOSICION alcanza la respetable cifra de cinco setenta i ocho obras en tres cuadros al óleo, naturas, dibujos, litografías, estatuas, bustos, medallones, alfileres i bajos relieves. Los exponentes alcanzan a cuarenta i cinco.

Francamente, no espantábanos tan crecido número de obras ni de exponentes.

¿Pasa al arte?

LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE BARCELONA, PARA 1887.

Señor Director:

Reina gran actividad en la parte del Retiro donde hace dos años se celebró la Exposición de Mineria. El cielo que tantos destrozos produjo en el Retiro, derrumbó gran parte de la techumbre del nuevo palacio que para exposiciones se habia allí levantado, i no dejó cristal sano, ni hierro que no retorciese. Fué una verdadera compasión que la cédula de los elementos se colase en aquella calada labse de hierro i espesase los ladrillos de las colonnillas por el suelo en el que habian reapirido durante cuatro meses los motores de las máquinas de vapor, que empujaron perfectamente los muros de estructura del mineral de las entrañas de la tierra.

Largo tiempo han estado sin reparar el palacio, pero al fin i al cabo ha succedido el Ministerio de Fomento la praxa, i se han empezado a componer los desperfectos que dejó a su paso la cólera de los elementos, cubriendo la derruida techumbre de nuevos cristales, i sosteniendo a la forja los fierros retorcidos que vuelven a recortarse jentihuente sobre el azul purisimo del cielo de Madrid.

La casa de la industria se engañaba i se prepara para albergar nuevamente prodijos de la humana inteligencia. Por lo pronto, allí se celebrará la Exposicion trienal de Bellas Artes.

Esta palabra, *Exposicion de Pinturas*, produce febril actividad en los estudios de los pintores en los talleres de los estatuarios. En Madrid principalmente, no descomponen los pinceles. Se que Horacio Lengo, el pintor de los pichones prepara uno de las pocas pintadas, que al sabe hacer con los brillantes colores de su paleta. Me consta que el celebrato autor del *Sportiarum* aguel Juan Luna casi descomponiendo hace dos años i hoy sostenido por los *amateurs* de Paris i Londres, trabaja sobre un nuevo lienzo que será como aquel, digno de su fama i de su talento.

Pharasia, no tiene nada entre manos en su estudio, pero acaso lleve a las salas de la Exposicion el berlusimio baco que está concluyendo i la ha de servirle de modelo para pintar uno de los techos del palacio de los marqueses de Linares. Agostin Liardy, cuyo nombre es igualmente el compuesto de los sábiras que concretan las pinturas a los que proporciona una mesa bien servida, como de los que desde punto mas elevado gozan con las creaciones del artista, nos dará seguramente igual paisaje de los que al sabe hacer con tanta verdad i tan justo color.

Los escultores muestran tambien el cinco i la inasa, i aunque nada se dice de ellos, es seguro que algo han de llevar al palacio de exposiciones. Sarrás, Vallmitjana i otros, entre los cuales no dejare de citar a M. Félix, que recientemente presentará algun lindísimo espacio lleno de agua i de talento que recuerdo sepa como presentado en la última. Exposicion i que como la mayoría de todos el que proba el salon central.

Puera de Madrid la actividad de los artistas no se ha dormido tampoco.

En los allegres talleres que la colona pictórica estatua de Paris posea en la capital de la republica vecina, hai luzes sobre los caballeros, Jimenez Aranda, el pintor mas jennamente español de todos ellos, Malraux, el continuador de las gloriosas tradiciones de su padre, Domingo, que tiene en su paleta los colores tambien, Miróles Degraun, que tan rápidamente ha sublimado, i Villegas, por último, el autor de aquel famosísimo *Basilio*, que un allegado cuadro de billetes de banco, todos ellos mandaron algo para que la próxima Exposición diga sentido que, aquí probemos en cada vez mas equivocados, en asuntos políticos, pero que no vamos a la zaga de nadie en cosas de arte.

La colona artística de Roma ha de reinitir, cuando menos, los primeros trabajos de los pensados, i Emilio Sala, que allí se encuentra estudiando, porque Sala es de los pintores que creen que nunca sabero lo bastante enviara tambien alguno de esos tipos populares que lo han hecho distinguirse de toda la generacion de pintores por la exactitud del colorido i eso no se que indefinible que anima con la verdad todo lo que sale de su pincel.

EL ARTE EN PARIS EN 1886.

QUEJADA GENERAL.

La primavera artística de 1886, en Paris, tuvo además del Saln, sus exposiciones especiales, numerosas i sumamente interesantes. Exposicion de los intraductos, o independientes o impresionistas; exposicion de obras de nuestros contemporáneos a beneficio de un monumento a Claudio de Lorena; exposiciones organizadas por varios comerciantes de objetos de arte; exposicion de los *reclusos* i exposiciones póstumas de Baudry i de Mithe.

Añádase que los meses de primavera, la mayor parte de los artistas que en el resto del año huyen de Paris, residen allí i reciben, no faltando por eso ocasiones de verlos en sus estudios casi todos rijos, ni tampoco oportunidad de ver aquellas obras que hicieron ruido en los años anteriores i están ahora encerradas en las galerías de los aristócratas de los artistas o de los literatos.

Tarea difícil es trazar las grandes líneas que proyecta el movimiento actual en la *capital del arte*; sin embargo, remitiendo las impresiones nos recibidas i estruadas despues de un período de reflexión, pueden observarse estos hechos que en primer lugar conservan los artistas un franceses, el deseo de afirmarse en Paris i pedir allí el bautismo de la fama que recibieron en su patria; en segundo lugar, que la atenua regular de sus obras da al arte parisiense un sabor cosmopolita, promoviendo al graficismo científico, respectivo para todos los trabajadores, de mantener por el estímulo i fomentar el progreso.

Otro gran hecho que puede observarse, es la continuation de la agonia del cuadro historico. En cambio, es espléndida la corriente de habilidad i facilidad de los pintores franceses en la decoración. I es muy tambien la de los asuntos mitológicos, que sirven de pretexto para hacer dibujos.

Grande es el valor de los retratados mediano el novel de los estudios de jóvenes, debi por ahora el movimiento de los paisajistas i literatos su vigor tréxico, que es poseccionado en cuadro de

algunos maestros que pintan la naturaleza muerta.

La escuela francesa moderna es, entre todas, la más rica en vitalidad, movimiento y saber. Esto hablando en términos generales para no ofender la individualidad de cada nación, que tienen su indispensable valor.

Para sí el Salón acudía sucesivamente con empeño sobre las mejores artistas del mundo, son numerosos también entre los mismos artistas franceses los que no quieren exponer personalmente lo que la exposición general juzgará de requerimiento necesario para evaluar la obra de una personalidad sobresaliente, haciendo de la multitud como en su tiempo Fortuny. Entre otros podemos citar a Tissot.

Continuando la observación que hemos hecho y que a algunos parecerá exagerada, de que las escenas de gran movimiento de los paisajistas franceses difieren que las obras de Rousseau, Corot y Courbet, que se ven en las galerías públicas o particulares no admiten casi comparación con las obras firmadas por hombres nuevos.

Las mejores paisajistas del último Salón, esceptando quizás un par de ellos, no pueden considerarse ni innovar.

En cuanto a Baudry, sobre el cual la verdadera crítica no ha dicho aun la última palabra, conocida por su pérdida reciente y aun inclinada por patriotismo a los elogios, observaremos que este artista no nos ha parecido de aquellos que han *avanzado pintura*, sino que se ha hecho con el trabajo, con el estudio, notándose esfuerzo en su producción.

En su exposición póstuma eran dignos de estudio en primer lugar los retratos, y entre otros los más antiguos.

Las posturas en todos son buenas y sentimentales, pero los fondos nulos y fijos. Pueden colorearse en segundo lugar los *desnudos*, que constituyeron por algún tiempo una especialidad de Baudry; pero son desequilibrados en el tono y en el dibujo y los más recientes tienen un tono róseo-cristalino sin consistencia. La pintura que o se resiente de la corriente de 1830, o es la más moderna, es fría, física, vacilante en el colorido.

Por ser mejor echar ántes una ojeada al arte de los vivos, y podemos empezar precisamente con el arte de un italiano residente en Francia, desde hace muchos años, un piamontés cuya existencia es tan ignota el Piemonte.

Luis Chialvo, nombre ausente desde hace quince años de todo catálogo de exposición italiana, y por eso desconocido ni la nueva generación artística, bien lo conocen los artistas que militaban ántes de 1872 como Boito, Mancini y Praga, y más lo conocen todavía los modernos artistas piemonteses, ingleses alemanes y americanos.

En Torino estuvo en su representación en los últimos tiempos una excelente tela cuya representación evocó que salen del corral. El cuadro tenía una semejanza terrible con los famosos *Borghetti* de Tremona, titulados entonces inoportunamente *Refresco del agua*, y que fueron y son todavía, una de las obras maestras del arte italiano de este siglo.

Cuanto camino desde aquel cuadro de 1871 hasta ahora! Inclinado ya el artista a la vejez, le ha peregrinado siempre. Su estilo formó el modelo, el aire libre, las escenas vistas. Ni un solo pecado contra la observación, contra la realidad. Pinta cosas de vivo en las que se abrevian cubillos, pinta patos, ovejas, machuchos y muchachas que guardan pequeños rubanes, entradas de pascuas francesas, vasos de canchales o rielinos, los ridículos trauquinos, jontitas pastocifias, dando a todo un sabor de menjunjal delicadísima.

Chialvo trata todos los temas con catonismo, finas, en poca cosa, como del norte. Hace cuadros no muy grandes y simple mucho la acuñola.

Otro artista no francés sí bien naturalizado como tal, es el hamburgués Fernando Heillbut, que empezó a distinguirse en Roma con ciertas escenas de la vida romana, y pasó después a las escenas campesinas o a las de la vida piamontesa.

Para dar una idea de la fortuna hecha en Pi-

ria años atrás por los artistas de talento no será una indiscreción decir que Heillbut pudo pagar en un punto una espléndida casa con estudio y jardín en un barrio donde el terreno le costó 6000 francos el metro cuadrado y darlo una vida regalona. Del mismo De Nitti se dice que llegó a poseer un millón, la fortuna de los Poesini, Bolchini, Marchetti y otros allí y está produciendo la compensación que obtienen los trabajadores de talento.

(Se concluirá.)

SOBRE LA TUMBA DE UN SUICIDA.

(Especial para *El Taller Redondo*.)

¡Maldito tron! En buena razón yo creo que no hemos progresado nada!

¡Si esto es casi lo mismo que las carretas tiradas por buyes en que viajaban nuestros abuelos!

¡Ay maldiceis mi amigo Luis, todo recostado en un mullido sofá del coche de primera clase, en un tren rápido que nos arrastraba ya dos horas por lo común.

Las orugas de Luis en párra eran justas. La locomotora marchando jadeante, como fatigada, arrojaba al espacio dumbo turbulento del humo, haciendo estruendo el suelo y levantando una polvareda que le envolvía todo; un sol de plomo pesaba en la atmósfera, cuyo resacaado sólo se notaba en oleaje a la distancia.

A pesar de ir todos los lastimeros cerrados, el polvo casi oscurecía el interior del coche e iba cubriendo de una capa blanquecina los sombreros, los hombres, y cuantos objetos le daban base para asomarse.

—Pero, hombre, ¡cómo sufren este calor, esta tierra, esta atmósfera que no deja ni respirar!

—No te preocupes de eso, vi muy entusiasmado leyendo las descripciones de las grandes obras del arte en la antigüedad.

—Pues eres un estorico!

—No, mira, ¡eres posible que uno se alabre por un poco más o un poco menos de calor, cuando tiene toda la atención concentrada en la historia de esta bellísima escultura!

¡Al decir esto mostrábamnos a nuestro amigo un grabado de uno de esos tumbos con tela entera y dorados filetes que publica la Biblioteca de las Marabillas,—titulábase *La Escultura*.

—Debe ser curioso eso, pero yo, francamente, te confieso, no le encuentro gran cosa de notable.

—Entonces eres más que profano, eres un semi-bárbaro.

—Talvez. No he nacido admirador de tales cosas; pero ni todas las estatuas se parecen, todas las obras de púncel encuadran la monotonía de las figuras, y sin embargo no soy un insensible a lo bello, porque me deleita la música, me agrada la poesía, es decir, que el sentimiento de la belleza se me entra por los oídos, pero nunca por los ojos.

—Mas que raro, eres muy extraño, inexplicable.

—Muy posible, un extraño. He visto una estatua tan bella, tan bien ejecutada, tan... no sé cómo explicarme, que cada vez que se trata de escultura me acuerda de ella y ansío verla nuevamente para volver a admirarla.

Figúrate: una mujer de usarmo, del tamaño natural, arrodillada en los pies de una losa sepulcral, en actitud suplicante, tan bien interpretada, que es imposible concebir nada mejor; tiene las manos juntas, los ojos elevados al cielo, la cabeza ligeramente inclinada hacia atrás, el cuello suelto a la espalda y la faz animada por un aspecto de ruego doloroso, de íntima desesperación, tan viva, tan conmovedora, que uno cree ver la sencilla vibración de la piegaria oxalada de esos labios entrecabiertos en el sollozo que se escapa de aquel aquejado pecho.

—¡Oh! ¡aquella es maravillosa! ¡divina! ¡divina!

—¡Mostrámasla! Verdadamente celestial debe ser lo que to lo ha producido semejante estatu-

ria a ti, que no brillas por tu admiración a la bellísima escultura!

—¡Certo, pero aquella estatua, aquel astro del arte, sólo a los ciegos no deslumbrará, porque esos infelices están en la imposibilidad de verlo.

—¡Dime, dónde las viste! ¿tan sorprendente te he?

—¡Dónde!... En Trata de salvatiro.

—¿Solo una tumba, dijiste?

—Sí, solo la tumba malvida de un suicida.

—Pero en qué, dónde está esa tumba?

—En un villorrio estacionado entre cerros, cubierto por la eterna verdura de sus sauces en X.

—No he oído hablar de tal tumba y sin embargo conozco esa población.

—No te extraña aquellas palabras jentes creen un pecado el recordar al infeliz que después de gralar le pidiere i cumplir el túmulo que debía colocarse sobre sus cenizas, se destruyó el cráneo con una pala. La intolerancia religiosa le negó un pedazo de terreno dentro las derruidas paredes del cementerio, por eso durmiera el sueño eterno alojado de ese postrer recinto que los creyentes llaman *hondito*.

Tal como me lo contaron, el fin de aquel hombre es una novela sumamente curiosa.

Para las buenas jentes de X, allí estuvo acura la fama de la Masenería y del Dios de las finchelas, que ellos aseguran es el Dios de los hijos de Hiraz.

—Cuanto todo desde el principio, ad té no fue juzgar por el entusiasmo con que hablas, aquello es digno de contemplarse.

—Ya lo eres; es lo mejor que se puede pedir al arte, i como te digo, se hace más interesante al saber que el mismo modelo, la hija de aquel desconocido a ignorado escultor, *fué* la que hizo erijir la tumba y colocó allí la estatua.

—Pues se complica más la historia! Vamos, empieza, si quieres que te comprenda.

—¡Buena!

Hace más de dos años, que por ciertos asuntos que no merecen referirse, fui a X, como tú sabes allí reina una tranquilidad, una paz tan ostensiva, que es gran novedad divisar un poco siquiera durante el día; se ve jente solo en la tarde cuando salen a la puerta de la casa a tomar el *café*; forman un círculo cuyo centro es el brotero con la tetera, i hasta los importos ocupar toda la noche, pues saben que más trabaes por ella, porque todas están ocupadas en la misma cosa, tomando mate i respirando el olor del arcaes quemada.

Aquella tranquilidad, aquel silencio, el aislamiento en que yo hallaba, pues no conocía a nadie, me tenían tan aburrido al otro día de mi llegada, que aunque no soy aficionado a visitar tumbos i mucho menos la ciudad en que habitaban, cuando llegó la tarde me dirigí al cementerio, muy seguro de hallar allí, sino más vida que en la callecita del pueblo, por lo menos, mas cosas dignas de ver, i no me equivoqué. El cementerio es un espacio de terreno como de cien metros de largo, por otros tantos de ancho; antes debió haber sido cerrado por murallas, pero el tiempo las ha ido derrumbando i probablemente para hacer lo de que se impidió la entrada a los canes, se le puso de tiempo en tiempo en tiempo una red de corcos de espino. Esta cerca serviría tanto para el objeto a que se le dedicaba, como un sofá podría servir para hacer un pantano; los pocos visitantes al cementerio a toda hora i con completa libertad. La muerte, más que para cerrar el campo santo, parecía destinada a tener la misión exclusiva de atemorear al andaz que se atreviese a permanecer un minuto en sus umbrales.

(Se concluirá.)

AL PUEBRO.

Se recomienda a los señores suscritores reanudar a recibirlos los números que no hayan recibido de este periódico.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE 3 DE 1886.

NUM. 59



AGRIPPINA METELLO

Quadro al óleo por la señorita Magdalena Mira

Fotografía del señor fidaro, i litografiado por el señor Rojas.



SUMARIO:

La Exposición de Bellas Artes en el Orlean Francés.—Del manuscrito en las artes del dibujo.—El nuevo día de los pensionistas a Europa. (Al señor Ministro del Culto).—El arte contra el siglo.—El arte en París, en 1880. (Ocupa p. especial). (Continuación).—La obra de la Libertad.—Los alumnos de la clase de pintura.

“El Taller Ilustrado.”

SANTIAGO, NOVIEMBRE 8 DE 1886.

AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES EN EL ORLEAN FRANCÉS

El objeto de vista que desde la entrada presenta el espacio local del *Salon Français*, con motivo de la actual exposición, es de lo más agradable que pueda imaginarse.

Una persona que pasa la vida condenada a la monotonía de prosaicas ocupaciones, que sólo el domingo tiene algunas horas de descanso que no sabe en qué emplearlas, por la carencia absoluta de espectáculos amenos o instructivos, se siente agradablemente sorprendida al penetrar en ese vasto salón lleno de esculturas y tapizadas sus altas murallas de cuadros, pintados en sus molduras aquellas por nuestros artistas nacionales. Hemos experimentado verdaderas satisfacciones al ir exclamando a más de una de esas personas: “El arte se abre paso entre nosotros, ya no tenemos necesidad de salir fuera de casa en busca de estruendos, para que pinten o modelen el retrato de nuestros padres y las estatuas de nuestros héroes.”

En efecto, los retratos al óleo que antes se encargaban a Europa, no resisten parangón con los que en esta exposición exhiben los colegas pintores, y hasta los simples aficionados. Los modelados en alto relieve de la señorita Magdalena Mira, que tan respetuoso se la lanzado en el esbozo terrero de la escultura, aunque aún sin concluir, revelan a las claras que con estas cuantas horas más de trabajo, pueden llegar a ser obras irreprochables como modelado y como semejanza. Esta señorita parece que tuviera por divisa el *Quand un arte de est arrivé vagabond du ciel del arte europeo*, que hoy podemos admirar sin auxilio del telescopio.

La inspirada artista, después de terminar su *Agrippina Metela en la prisión*, que hoy reproducimos en este periódico, se dedica a peleta y empuja las gradinas del esculor para modelar en la blanca arcilla el retrato de su señor padre y el de su hermana la señorita Rosa, como tomará mañana los cinceles el martillo para desbastar el duro mármol, imprimiéndole las formas que modeló en la arcilla.

A la bien merecida corona que adorna sus sienes como artista, pintora, esculora pronto la de la escultuaria, que completará su trinidad dando esculpida confirmación a nuestros deseos de ver prosperar el arte nacional.

Para mayor satisfacción nuestra, pronto nos es dejar constancia de que en la actual exposición, no es sólo la señorita Magdalena la que luce sus talentos artísticos; la acompañan también la señorita Elisa Carreras Albano, Anaola Castro, Horcena Delan, Albina Eguin, Beatriz Landu, Rajita Matta, Natalia Pérez, Annettoe Aichel, y las señoritas Gutierrez, como en representación de un formidable ejército Aquino, cuyas obras adornadas con negro crespon son justamente admiradas por los visitantes, entre las demás que allí se exhiben.

En vista, pues, de las obras remitidas por nues-

tros colegas y la opinión emitida por personas inteligentes, fuerza es que detestado ciego a *retrayéndolo* para no ver y enojar, que las Bellas Artes, después de culpar profundas raíces en el suelo de la patria, se van desarraigando lentamente como carpinteros roban de nuestros montañas, sin más riesgo ni cuidado, que al que la naturaleza nos prodiga.

El día de la apertura de esta exposición, S. E. el Excmo. Sr. de la República el señor Ministro del Culto, bien manifestar su grata sorpresa al penetrar en ese bello edificio, como ya hemos dicho, de estatuas y cuadros, sobre todos de los de la inmensurable importancia de *una parte* de nuestros artistas. Y recibidos de una parte, por que en la otra, aunque se la mejor, está desgraciadamente separada de ésta. Esperamos que esa división momentánea termine cuanto antes para bien del progreso general que todos perseguimos. Siénta mal la división entre soldados que militan bajo la misma bandera, porque aunque ni unos ni otros se necesitan para mostrar la pujanza de su brazo lastimosamente, no obstante, sabido es de todos que *la unión hace la fuerza*.

En la república del arte no hay más aristocracia que la del talento. La palabra *sofo*, por ejemplo, no está en el diccionario de la lengua universal creada por el gran Filón y el divino Apolo. En esa pacífica hermandad no se toiera que, como dice el poeta:

“El que fue soldado raso,
Si llega a ser general,
Trate luego a zapateros
A todo pobre oficial.”

Y más cuando tal ascenso no existe más que en la aspiración del individuo sin que la voz *partido* se lo conceda en vista del mérito de sus obras.

Mientras la descentralización se realiza, terminamos llamando la atención de nuestros lectores, hacia el desarrollo que toma el arte en nuestro bello sexo. Las obras de pintura y de escultura que las señoritas de la capital y de las provincias han enviado a esta Exposición, merecen un estudio especial, estudio que hacemos para el próximo número.

DEL AMANERAMIENTO EN LAS ARTES DEL DIBUJO.

(Traducción para El Taller Ilustrado)

Aviento difícil demasiado difícil quizás para quien no sepa más que yo; materia de sutiles y profundas reflexiones, que exige gran atención de conocimientos y sobre todo una libertad de espíritu que yo no tengo. Desde la pérdida de un amigo, mi alma se ajita intilmente por saltar a las tinieblas que la envuelven; en medio de ellas se reuñen escenas dolorosas, no se interrumpe continuidad. En el momento en que hablo estoy al lado de su lecho, lo veo, oigo su queja, toco sus yertas sedas, y aun pienso que un día... (Ah! Orina, orina de escribirte, o al menos, permítame llorar un momento).

La amaneramiento es un vicio común a todas las bellas artes. Sus raíces son muy más secretas que las de la belleza; tiene no sé qué de original que seduce a los niños, que carecen de la influencia, pero para el hombre de buen gusto es muy insoportable que la fealdad porque la fealdad es natural y no anuncia por sí misma ninguna pretensión, ningún ridículo, ninguna inteligencia reducida.

Un salvaje *amanerado*, un pecador, un pastor, un artesano *amanerado*, son ministros que se se imaginan en la naturaleza, y sin embargo, pueden serlo en imitación. El *amaneramiento* es a las artes, lo que la corrupción de las costumbres a un pueblo.

Parosísimo, pues, ante todo, que el *amaneramiento*, sea en las costumbres, en el discurso o en las artes, es un vicio de sociedad culta.

Ya el origen de las sociedades se encuentran las artes bellas, el arte de las artes, las costumbres groseras; pero estas facultades marchan con paso lento a la perfección, hasta que nace el gran gusto. Este momento es como el filo de una navaja de afilar, muy difícil no lastimarse con él. Bien pronto se desputan las costumbres al imperio de la razón, se destruyen el discurso demasiado imprudente, impudico, lastimoso, sentimental, las artes se corrompen por sentimentalidad. Se encuentran las antiguas raras ocupadas por los verdaderos sublimes y entre desesperación se corrompen que no pueden ser igualadas. Evolucionan políticas se crean nuevas ciencias, hasta lo singular, lo bizarro, lo *avanzado*; de aquí se deduce que la *avanzada* es un vicio de sociedad culta y que el buen gusto marcha a la decadencia.

Cuando el buen gusto ha sido levantado en una nación a un más alto grado de perfección, después de haber el mérito de los antiguos, por una que no se las las en lo absoluto. La pequeña porción del pueblo que medita, que reflexiona, que piensa, que toma por línea medida de estimación la verdadera buena *arte*, las *ideas*, para aliviar palabras, desahogan las frecuentes, la poesía, la armonía, la antigüedad. Los que se sienten poseídos de una bella imagen, que toman sólo y delicado y grato, al mismo tiempo, *ideas* más se desprecia a su *idea*, más se inclinan ante él. Si entonces se encuentran algún hombre original, de espíritu sutil, que discute, analiza, descubre y corrige la poesía, por la filosofía y la filosofía por algunos costumbres de poesía, como un amaneramiento que presenta a la nación. De allí una turba de imitadores de un modelo bizarro, imitadores de quienes se deriva, como el doctor Protopop, *José*, *José* *el* *burlesco*; yo soy más que contrabando.

Estos copistas de un modelo bizarro son imitadores, porque su extravagancia se presta, no sólo en las pertenencias son menos de Séneca de Tontencillo y de Bontech. La palabra *amanerado* se toma por buena cosa por mala condición, pero así siempre por esta última, cuando está sola. Así se dice, tomar la *avanzada*, ser *avanzado*, esto es un vicio, pero se dice también ser *avanzado*, esto es grande; es la *avanzada* de Fontenay de la Sincra, de Guilla, de Bafard, de los Carroles.

Si un día pintores para la misma tiene lugar en todos los países en escultura, en música, en literatura.

(Se concluirá)

EL ENVÍO

DE LOS PENSIONISTAS A EUROPA.

(AL SEÑOR MINISTRO DEL CULTO)

Quisiera por el deseo de contribuir en la medida de nuestras fuerzas al progreso del arte nacional, nos tomamos la libertad de proponer al señor Ministro del Culto el siguiente proyecto para reglamentar el envío a Europa de los jóvenes artistas.

Santiago, Noviembre de 1886.—Considerando que es de urgente necesidad dar a las clases de pintura y de escultura un reglamento que el envío a Europa de los alumnos que han de ir a perfeccionar sus estudios en las escuelas de Bellas Artes de París, he acordado el decreto.

El 1.º de Noviembre de cada año se abrirá un concurso por los alumnos que deseen ir a Europa a continuar el perfeccionamiento de sus estudios por cuenta del Estado. Cada uno de los aspirantes habrá presentado de antemano al Rector de la Universidad, o a su profesor, la foto de bastantes para saber que no pasa de 25 años de edad como también un certificado de sus correspondientes, para probar su estado de soltero, requiriendo ambos indispensables para ser admitido en dicho concurso.

Entre los literatos, Alejandro Dumas, tiene una gloria espléndida, en la que, con una docena o más de Meissonier, se admira el primer cuadro de Julio Lefebvre, varios de Francenet, Corot, Troyon, Vellon, y muchos otros buenos de Tus-sart.

Admira en Francia la competencia de los literatos en las cosas de las artes del dibujo. Será su mayor cultura debida a estudios especiales o a un contacto más íntimo y más continuo con los pintores y escultores? Será lo que se quiere; pero otra de las circunstancias evidentes que tiene París, es precisamente la mayor probabilidad de que sea comprendido el arte, i ante todo, en el mundo de los literatos.

Recordemos a este propósito un Salon hecho hace años por Cherbuliez, con una crítica tan elevada que compensa perfectamente al lector-agente, ausente de las sospechas de incompetencia, tratándose de persona que no era del oficio.

Chalivra, del que hemos hablado ya, no expone tampoco en Francia. Esta circunstancia nos recuerda las impresiones recibidas en una visita hecha a Tissot, del cual, por la importancia que tiene en el arte moderno, hemos de hablar antes de pasar a De Nittis, i antes de dar una ojeada a los "intrusos" i al Salon.

Una de las cualidades principales de Tissot es la profundidad en pintura. Talvez no se creeria viendo la, porque tiene el aspecto de un marqués bien conservado, de físico muy elegante, hombre de gran retrato rebañado en sus modelos.

Pero cuando habla las impresiones se modifican. La profundidad i seriedad de las observaciones añaden nuevos rasgos a su elegante fisonomía mundana. Se ha dicho que el hombre muy trabajador es taciturno i que quien habla mucho obra poco; Tissot es una prueba de lo contrario.

Entre sus primeros trabajos figura el cuadro del Museo de Luxemburgo, *Encuentro de Flore i Margarita*, expuesto en el Salon de 1861, cuadro sumamente original, tanto por la belleza de la composición, como por la riqueza de los detalles i la precisión extraordinaria del dibujo; en el que Tissot se levanta al parnaso arreado de Van Dyck, Diiser, i de los primeros toscanos.

En el mismo orden de ideas del cuadro anterior, compuso todavía, hacia 1868, i pensando talvez en las *Historias* pintadas por Hogarth, una serie de cuadros sobre el tema del *Hijo Pródigo*, interpretado, no por el ejemplo, sino por la vida jermánica en el tiempo de la reforma, es decir, con las costumbres i trajes de entonces. Pero del estudio de los tiempos antiguos pasó pronto a nuestros tiempos para no volver a salir de ellos, puesto que antes de 1870 había empezado su delicada serie de cuadros de la vida inglesa, entre los que uno de los mejores es sin duda el que se titula *Notice of our marriage*, que representa a dos esposos jóvenes i de buena posición, con trajes de principios del siglo, sentados en un canchero a poca de un pequeño lago que suena uno de los grandes rios del norte. Se ve a través de los cristales el movimiento de otros buques de comercio, la vida fluvial holandesa o inglesa, bajo la niebla de un cielo plomizo, i se percibe en el grupo de las esposas, tan felizmente encontrado, la íntima libertad de la joven que, sentada en una actitud casi de coleccionista, mira hacia afuera, escuchando sin embargo con interés i con una sonrisa de satisfacción la noticia de su matrimonio, que el joven marido lee en un periódico. El acierto i la naturalidad de las posturas i de la expresión son insuperables. Basta este cuadro para acreditar a Tissot como gran artista. Pero sus trabajos se multiplicaron hasta lo infinito.

El enano del cuento del *Hijo Pródigo* volvió a aparecer en la casa marcha, nuevas composiciones, partiendo de sí las nuevas i haciendo cuatro cuadros de gran interés. El traje i el ambiente son los de una ciudad inglesa moderna i marítima.

Quería, dijo Tissot, una serie de escenas más íntimas, i por eso escogí el ambiente inglés, pero de él cielo tiene tal poco azte dando el punto de vista pictórico, lo que unido al agua me ofrecia

en todas partes, la familia humana absolutamente refugiada en las torreadas mas expuestas al peligro i suspendidas sobre el abismo. quera luego reflejar la impresion que habia recibido de un pueblo acútico,—un pueblo de canaria,—impresion que encerraba tesoros para la pintura.

De los cuadros del *Hijo Pródigo* llama especialmente la atención el del pago que hace el anciano padre de la parte que le corresponde al joven, que está sentido casi brutalmente con un mudo sobre la mesa en que el anciano cuenta con tristeza la suma. La escena pasa en el centro de un caserón de maderas con grandes ventanas que dan sobre el rio i por las que entra una luz estrana i oscura; en el fondo se ve un grupo de mujeres silenciosas, revolando todo un clima,

tantos son un grupo de niños que juegan en un sendero, con el sol que penetra sobre el follaje i empica el suelo de manchas de oro, con algunas bilteras de hipocastanos de copas maravillosas. Con la gracia i profundidad espirituales se encuentran tambien en Tissot la firmeza, la solidez en la ejecucion material, el tino en el claro oscuro, la exactitud de la observacion.

El mérito de Tissot es tanto más digno de consideracion cuanto que es uno de esos artistas no aclamado por sus colegas i obligado a apoyarse solamente sobre sí mismo.

Poco vulnerable por el lado artistico, fue atacado por el lado político i acusado de bonapartismo por su retrato de la emperatriz Eugenia, de orlitanismo por otras exposiciones, i de comunismo por haber gastado en 1871 i tambien después, millares de francos para socorrer a los comunistas deportados. Pero, que importa la inconformencia en los principios políticos, si la ha habido para formar un justo concepto de uno de los primeros artistas del siglo?

MARGOS CALDERINI.

LA ESTATUA DE LA LIBERTAD,

FOR BARTHOLOI.

Inaugurada en Nueva York, el 23 de Octubre de 1886.



LA LIBERTAD ILUMINANDO AL MUNDO
POR BARTHOLOI

Esta obra que eclipsa al coloso del Rodas ha sido ejecutada por el celebre casa de Gaget Gauthier i Ca. de Paris.

Mide 46.08 metros desde la base hasta la extremidad superior de la antorcha; 35.50 metros desde la parte inferior del plinto hasta la corona; i 35 metros desde el talon hasta la parte superior de la cabeza.

El indice tiene 2.45 metros de largo i 1.44 metro de circunferencia en la segunda escurtura.

La una mide 0.35 metros por 0.26 metro. La cabeza tiene 4.40 metros de altura. El ojo tiene 0.5 metro de ancho, la nariz 1.19 metro de largo. Como cuarenta personas pudieron colocarse perfectamente en la cabeza en la Exposicion Universal de 1878. Es posible subir hasta la antorcha, mas arriba de la mano. Pueden ceter con facilidad en aquella, doce personas.

El peso total es como de 306,000 kilogramos, de los cuales 90,000 son de cobre i 220,000 de hierro. Representa un gasto de mas de un millon de francos, incluyendo las gratificaciones, trabajo gratuito i las perdidas de todos los que prestaron desinteresada cooperacion a la obra.

Las estatuas colosales que se han ejecutado hasta la época presente, se hallan muy lejos de las proporciones de la estatua de la Libertad.

Nosotros tenemos ya el postal del centro de Santa Lucia para la estatua de nuestra *Independencia*. Nos falta solo un Bartholdi para eclipsar a los Estados Unidos.

A LOS ALUMNOS
DE LA CLASE DE PINTURA.

El Taller Ilustrado da las gracias a los jóvenes pintores que se dignaron reproducir en *El Ferrocarril* la carta de sus condictpulas, publicada en este periódico.

El Editor.

AL PUBLICO.

Se recomienda a los señores suscritores reclamen al repeditor los numeros que no hayan recibido de sus periódicos.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE 15 DE 1885.

NUM. 60



LA VIRGEN CON EL NIÑO.

Cuadro al óleo por Laserges

*Se buyó del escultor
santuaron Nicolás Romero*

SUMARIO:

La luz del contraste simultáneo de los colores, por Mr. Chevreul. — Sobre la tumba de un suicida, por Manuel A. Paz. (Conclusión.) — El arte. (Punta para ser caso. Concepción.) — Descripción de carta. (De *Los Journal des artistes*). — El arte contra el oculto, por C. N. Doulon. — Monumento a Vacca Mackenna, por Valerio Arias. — De los diferentes estilos en las obras de arte, por A. R. Meigs. — Del amaneramiento en las artes del dibujo (Se continúa). — Nuestra grabado.

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, NOVIEMBRE 15 DE 1886.

AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

LA LEY DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO DE LOS COLORES.

POR M. E. CHEVREUL.

Cincuenta i un años há que el ilustre centenario Mr. Chevreul, daba la última mano a la importante obra en cuyo título encarnamos estas líneas, poniéndola la dedicatoria siguiente:

A J. BERSELIUS.

TESTIMONIO DE AMISTAD I DE ESTIMACION PROFUNDA POR SU PERSONA.

Testimonio de admiracion por su obra.

El volumen de 735 páginas a que nos referimos, terminado el año de 1835, estaba continuado a no ver la luz sino cuatro años después, a decir, en 1839.

Durante ese tiempo, el autor lo leyó en una serie de ocho conferencias públicas que dió en el salón de la fábrica de Gobelins al cual asistió una numerosa concurrencia atraída tanto por la fama del profesor, cuanto por la novedad del tema de sus conferencias. Es de advertir que por esa época Mr. Chevreul era Director Jeneral de las talleres de tinturas de tan renombrado establecimiento.

No séndonos permitido dar a nuestros lectores artistas i aficionados la traducción entera de la obra i convenidos de la utilidad que para ellos tiene, desde el próximo número empezaremos a publicar aquellos pasajes que mas relacion directa tienen con el arte de la pintura, que es la esclusiva ocupacion de nuestros colegas, i el más grato pastime de algunos señores de la capital i de provincias.

SOBRE LA TUMBA DE UN SUICIDA.

(Especial para *El Taller Ilustrado*.)

(Conclusión.)

Allí, sin embargo, estaban cubiertas con pedregosa tierra, cuatro o cinco jeneraciones de los habitantes de X. Examinado cada cruz que no habian mas que cruces, con letras capases de calentar la cabeza al mas paciente libidioso que quisiera desfilir lo que decian i casachas de piedras i adobes, un fondo se encendian las volas que en pago de mandas, se las llevava a las divinas benditas de los que se reposaban bajo aquella capa de barro, de cal i tierra.

Una gran cruz de color indefinido, descaecada i quemada por la intemperia, indicaba que a su pie estaba el hoyo o fosa comuna de los pobres, porque lo mismo en la poblacion ciudad que en el apartado villorrio, los que nada tuvieron en la vida, nada tienen tiempo sobre el surco de tierra que cubre sus despojos.

De una mirada abarqué todo lo que podia verse en aquel pobre cementerio i despues de leer, o tratar de leer algunos epitafios que me llamaron la atencion, ya por estar colocados en cruces mas altas o encerrados bajo un vidrio, no dirijí hacia el fondo, situado en la fonda de uno de los arcos que forman aquel estrecho valle, misé por entre los mal colocados ramos i quedé sorprendido aliora, lejos de la cerca se veía una tumba de mármol esculpida por una ennegrecida ruda.

Me bastó almirar las ramas un poco para encontrarme fuera del recinto santo, pero entonces estaba ante un sepulcro mas que rico, xigio, una bédula de poco mas de medio metro tenia encima una losa de mármol en que estaba grabado el signo masónico, el compas i la esquadra con la U al centro, i mas abajo estas solas palabras:

Antonio Menelli.

A los pies de aquella losa, que tenia la misma forma del ferrete, estaba la estatua de una mujer que hablabla una mujer maravillosamente esculpida, en actitud de implorar al cielo, con el cabello caído a la espalda en abundantes ondas i los ojos elevados con tal expresion de beatitude, de suplica i de dolor, que parecia verso brillar en esas heladas pupilas de piedra el fuego de la vida; aquella mujer era de una hermosura divina, indescriptible, sobre todo para mí que no conozco el lenguaje con que se la a comprender la bella.

Quedé estacion un largo rato, las tinieblas principian a cubrirlo todo cuando volé al publicito que sólo dista tres o cuatro cuadras de aquel lugar.

Lo primero que hice apenas llegué a mi alojamiento, fué interrogar a la dueña de casa sobre la tumba que estaba fuera del panteon i tenia una estatua de mármol.

Debó preguntarle que no hai hotel ni posada alguna. Consegui aljornar en casa de un comerciante, casado con una señora de infatigable verosidad, Pielco femenino i redomada hasta por ahidadura.

Comprendí a mi pregunta i santiguándome con la cruz, respondíme:

— ¡Cosa, Maria!... ¡ha ido usted a meterse donde está el infiel!

— ¡Por qué llama usted infiel a Antonio Menelli que según creo es el sepultado allí!

— ¡Por que fué un hereje que el *Malo* debe tener en su reino, lo mismo que a su hija a quien se llevó en vida.

— ¡Ese señor tenia una hija!

— ¡Sí, una jóven muy linda, i Dios me perdone si digo que sólo la virgen del Rosario era mejor!

— ¡Que usted cantara quíera ora Menelli, cómo me miró i por qué dice usted que a su hija la llevó en vida el Demonio!

— ¡Me parece que voi a cometer un pecado mortal, señor.

— ¡No, por mas hereje que fuere, le es mi permitido a cualquier cristiano referir su historia.

— En un pueblo, perdóneme; yo quisiera satisfacer una curiosidad, pero ahora tengo que ir a buscar la salvacion de mi alma. Progredite al pueblo mejor, él, que es un santo sacerdote está en gracia de Dios, le dirá si la Virgen Santísima se lo permite.

— ¡Salí con toda la rabia que puede producir tan crasa supersticion i me fui dando al cura que vivia a miénos de una media do distancia.

— Una vez reclinaron me gué hasta una habitacion llena de estatuas de santos, donde el cura, anciano roncachón, tomaba el obligado mate de la noche.

— ¡Buenas noches, señor.

— ¡Alabado sea Dios hijo, paso adelante.

— Me hizo poner una silla para que me sentara, me brindó mate, que no acepté, i despues de una hora quedé dormido.

— ¡Que buena está en la casa de Dios, hijo me preguntó.

— ¡Algunas noticias, señor, i espero que usted cuente una modestia que no le desmaye por pura caridad; como una familia Menelli i qui-

siera saber si el que está enterrado fuera del cementerio de esta pueblo pertenece a ella, he preguntado a la señora en cuya casa me hospedé, pero solo forastero.....

— ¡Sí, sí que llegó ayer en la mañana.

— ¡E, verdad, señor; i ella me dijo que con usted podia adquirir todos los datos necesarios.

— ¡Mientras yo hablaba al buen cura, que se alegraba de mí progresivamente, prorumpió locamente:

— ¡E, usted masón!

— ¡No, señor.

— ¡Purísimo entonces.

— ¡Para qué!

— ¡Purísimo, lo repito, o salga usted de aquí.

— ¡Vivamente empujado como estaba en saber la historia de la tumba i de la estatua, no vacié en contemplarlo de la mejor manera que pude.

— ¡Calmé así su irritacion i a traqueño prodigó.

— El hombre cuyos restos repulso su hija bajo una piedra blanca junto a su retrato hecho de la misma piedra, ¡Dios haya tenido misericordia de su alma! Llegó de la otra banda junto a otros muchos argamasa que lujan del patio suelo tras una poblacion francesa.

— ¡Te gringo, i hereje por consiguiente.

Despues de vivir mucho tiempo aquí, paso una platería; el *chuparbo* nuestros mates hacia las mas lindas bombillas que se han visto, los mas lindos hervajos, el hizo la corona del año Dios, trabajaba maravillosamente, pero allí era de los ayudados Satanas!

A los tres años despues de estar aquí, hizo un viaje a la otra Banda i de allí volvió con una niña como de diezcho años, era bonita, tan linda, que nadie de aquí recuerda haber conocido otra mejor, pero al volverla era hereje tambien, no sé más nunca, no sé a las procesiones, no tenía ningún santo en su casa.

Muchas veces estuvieron los vecinos por traerle del pueblo, si no lo hicieron fué porque habia falta.

A mas, dió a hacer viajes, viajes que duraban muchos dias, a veces. En uno de estos, tras esas piedras que son estan en su sepulcro.

De ellas hizo esa losa con su nombre i sus signos malditos, que despues hemos sabido es la cruz de los masones, el retrato de su hija de sedillas, pidiendo a Dios que les perdona.

Nunca pudimos saber quíera era, do dónde habia venido a la Argentina, ni nada.

Debía sufrir mucho porque dia a dia se le veia enflaquecer; al último, ya no queria ni trabajar, i sin embargo, tenia plata en abundancia. Eso sí, de tiempo en tiempo llegaban hombres desconocidos se alojaban en casa de él i volvan a partir como habian llegado, de noche i ocultándose.

Un dia nos sorprendieron los gritos i lamentos de la hija del *gringo* i de un cuginillo que le servia; Antonio se habia dado un balazo en el cráneo.

— ¡Después!

— ¡No se lo ha sabido mas de ella, i ya hacen cerca de veinte años que pasó todo esto.

Los vecinos dicen que vieron una noche llevar un hombre negro que le ardian los ojos.

La casa quedó abandonada, pero no se encontró al *gringo* ni a los calabos que tenía el *gringo*.

— ¡Se iba a la Argentina otra vez.

— No sé, creo que no.

— ¡Tal es lo que pudo averiguar; se saca en tiempo que Menelli era extranjero. ¡Italiano quíera por el apellido que las multitudines erriles de la Argentina lo hizo ser emigrar i vivir oculto con su hijo, que era un gran artista. La última obra, o sea la única que yo vi, lo prueba demasiado, que es su-

cidó, i su hija, jóven i bella, después de cumplir con el deber sagrado de darle honrosa sepultura, partió, quien sabe dónde.....

El pito de la locomotora hizo oír su agudo silbido; habíamos llegado.

Luis descendió a toda prisa del wagon, yo reojo mi tomo de *La Escultura*, diciendo como ahora:

—Es digno de admirar, sin duda, esa maravilla del arte que yace olvidada tras un oscuro cementerio. ¿Quién pudiera conocer completamente la historia de su autor?

MANUEL A. PÁEZ.

AL ARTE.

(Para ser leído en la inauguración de la Exposición Provincial de Concepción.)

(Coto jeneral.)

Salvo augusta Deidad, Arte sublime,
Que al hombre tiendes compaña mano,
I en su abstracción muestras ufano
La diadema del Rei de la Creación;
Hoi los que ayer en extranjera playa
Dieron a Chile paz, dieron victoria,
Sus dones te presentan; que esa gloria
En su alivaz faltaba a Concepción.

LA AGRICULTURA.

(Una voz.)

Hija del campo, yo vivo
Entré doradas espigas;
Son las flores mis amigas,
Mi compañero, el cercel,
Blanca leche es mi sustento,
Dama su abrigo la oveja,
Su mies el prado i la abaja
Me da luz i me da miel.

LA INDUSTRIA.

(Otras voz.)

Yo entro del ruido i la opulencia
Recorro aúdad el espacio;
Cambio la chaca en palacio,
Fuyo en el ruído del metal;
Tengo tulas, tengo joyas,
Tengo perfumas i vino;
Las tintebias ilumino,
Torno la arena en cristal.

AMBA.

(Dua.)

Si esto suelo en un día fué la cuna
En que Chile nació su independencia,
Hoi del Arte impetremos que en él una
Al civismo espartano la opulencia.

BELLAS ARTES.

(Una voz.)

Hija soñ de la belleza
I en camino de las flores
Recorjo flores colores
Que fecunda mi pincel.
Yo despierto, cual las arañas,
Sombreado grata armonía,
I a la roca informo i fría
Presta vida mi cincel.

MINERÍA.

(Otra voz.)

Yo, las rocas destruyendo,
Penetro a través del túnel
I en esa arena profundo
Siento alivaz mi doncel,
Dilato aúdad mis dominios
Con mi combo i con mi sucho;
Mi divisa es el peñacho
Que se cierno sobre el riol.

LAS CUATRO UNIDAS.

(Cuádruplo.)

En torno de tu templo congregadas,
Oh Deidad! te ofrecemos ricos dones:

Que ansiamos ofrecer tus galardones
Para ornar la alivaz de Concepción.

Soldados del trabajo, pelearon
Sin tremar i con lazo en cada batalla,
Mientras el rifle daban i la metralla
No amenazó al chileno peñolón.

(Coto jeneral.)

Salve augusta Deidad, Arte sublime,
Que al hombre alientas i su sin coronas;
Con el mortal tú los méritos pones
Con el mármol, el libro i el canon
Hoi los que ayer en extranjera playa
Dieron a Chile paz, dieron victoria,
Al montar el himno de tu gloria
Lanzan también un himno a Concepción.

MIGUEL ANJEL PRIETO.

ACAPITES DE CARTA.

Un día de hermoso sol, dejé a Portrieux, el pequeño rincón prefatido donde vengo a pasar algunos días todos los años. Había oído en la mañana, almorzando en el hotel, la conversación de dos individuos que hablaban de la iglesia de *Kermaria* i de la famosa *Danza Macabra* que ella contiene.

Esta palabra *Danza Macabra* me había interesado siempre, pues profeso, como nuestra incomparable Sarah Bernhardt, el culto de las cosas tenebrosas. Después de almorzar tomé algunas noticias topográficas i una hora más tarde un tal carricoche me condujo a *Kermaria*.

El pueblucillo es insignificante: apenas algunas casas de pobre apariencia i la iglesia vieja, triste i desmantelada.

Entré en el templo con reconocimiento i curiosidad; pero al do la famosa *Danza Macabra* no quedé más que vestigios: en los muros, en toda la extensión de la iglesia, se desarrolló un fantástico rondó, desgraciadamente, el tiempo i la humedad han borrado los colores i destruido los detalles. Las figuras i las inscripciones, los siluetos se distinguen todavía, blanqueadas sobre un fondo violetado; pero pueden mirarse perfectamente las figuras del *Olivo*, el *Guerrero*, el *Monje*, el *Rei*, cuyo traje recuerda el de Luis XI, lo que permite establecer a qué época, más o ménos, remontan estos frescos.

De todos modos, estas estrañas figuras perdidas en una pobre iglesia de aldeá, producen todavía una emoción misteriosa, i su danza continúa en edad, de siglo en siglo, cada día más vaga i descolorida, hasta que llegue a borrarse completamente i siga en eterno olvido.

Algunas pinturas en maderas se encuentran también en la parte baja de los costados de la capilla: figuras de santos, marchando tranquilamente sobre animales fantásticos i dotados; algunas palabras que restan enteras todavía, parecen contar una leyenda de lobos i porros.... antigua historia bretona que las jeneraciones actuales han olvidado, pues aún el mismo sacerdote no pudo instruirme a esto respecto.

El tal sacerdote tuvo, sin embargo, algo de bueno, pues se comió a abrirme tu viejo arcaño que había en su sacristía. En ese arcaño yo encontraba una serie de bajos-relieves en mármol, muy finamente trabajados i que representaban en diversos tratos la historia de la Virgen.

Un primer fragmento figura la Anunciación. La Virgen, muy admirada de sencillata profeta, escucha, sin comprenderlas las palabras del ángel que se inclina ante ella; un lirio de tallo erigido florece a su lado; sobre su frente un Espíritu Santo, invisible para ella, vate sus alas para la realización de la obra misteriosa; a derecha o izquierda, el Padre i el Hijo, no queriendo permanecer inactivos, contribuyen de una manera ménos directa: todo eso inenente i esto, a despecho de un cruzado de interpretaciones que hace sentir a los corrompidos habitantes de las ciudades; pero en la ciudad no encuentran malicia alguna los sencillos habitantes de *Kermaria*.

Después de la Anunciación, el Nacimiento de *Jesus en Belén*, la Adoración de los magos i los pastores, una Piedad dolorosa, una Anunciación triunfante; i en todos estos bajos-relieves los tipos prolongados i concisos, las manos puntiguadas, los dedos largos i delgados, tan apocados en el siglo XV, que se encuentran con su solución tristeriosa i su gracia enfermiza en los cuadros de las maestras primitivas.

Verdaderamente, querido amigo, no he perdido mi día yendo a visitar la iglesia de *Kermaria*, como ves; i si algún nuevo descubrimiento artístico viene aun a hacer más agradable mi viaje, me apresuraré a comunicártelo. Pero lo indio i lo desasecado son cosas raras: todo ha sido visto, todo ha sido dicho; i si uno tuviera buen sentido, lo mejor que podría hacer en el campo sería ocuparse en cultivar papaver.

(Journal des artistes.)

EL ARTE CONTRA EL ORGULLO.

Señor Redactor:

Supongo que los lectores de este *Taller* hayan tenido la condescendencia de recorrer mi anterior misiva. Para darles el gusto de poder renovar esa suposición, permito seguir el relato que dejé inconcluso en el quincuagésimo octavo de los véstagos que usted viene dando a la publicidad, para honra i prez del Arte de Fichas i de Apoles.

Alvarez 2.º había soldadito, de miga de pan, de barro, del primer trozo de palo que caía bajo sus manos; no ostentaba estos la perfección de los cercelos del mayor, pero revelando más inventiva parecían indicar, con pronunciada fijeza, de lo que habrías sido capaz aquel niño de once años, si se lo hubiera consagrado a lo que la naturaleza marcara tan profunda e indeleblemente en el organismo i en el modo de ser del infantil artista.

Lo mismo sucedía con el hermano, porque la naturaleza, madre providora i sabia, organizó a ambos para que desarrollaran en el arte, que es la inmortalidad del cincel, i la necesidad humana los arruocó de esa hermosa condición, para trasladarlos a la condición de verdaderos suidádeas.

Las esencias de los padres, i sobre todo, las nacías esencias de altísimo linaje, se hacen destructibles en los hijos.

El padre que no llevaba partícula alguna jeológica cuando era un simple obrero, atepuso a su apellido un de notabilísimo—por lo flamante al momento—cuando era de los abnegados de una considerable cantidad de miles, fácil i rápidamente adquiridos, pero bastante para tornarse campador en el palanque de la mas encopetada nobleza.

En los hijos se hizo mas pronunciada la necesidad del padre, i el no ser figurero del primogénito, fué una frase típica en que hervía todo lo torbellido del contagio por la imbecilidad.

Cosas de América, señor Redactor, porque a no dudarlo los americanos, mientras más deleznable sea la axilla de que estamos fabricados, mas arrogancia tenemos para disputárselas al Cid i al mismo don Sancho de Navarra, siendo que en lo real i verdadero, sólo podríamos parangonarnos con el de la Mancha; pero veo que la misión que me ha impuesto no es atacar enfermidades tan evidentemente crónicas, sino justificar simplemente el título de la historietta referida en esta i mi anterior epístola i voi a hacerlo como Dios mejor me ayude.

Trascurrecieron los años i los miles de los Alvarez concluyeron por evaporarse. En su lucha contra el Arte habían hergado por hacerse sabios i no consiguieron ser ni moderadamente instruidos.

Tocóle al Arte su turno: Alzase poderoso contra el orgullo, lo abatió con acción irresistible i se vengó en toda la magnitud del desden que recibiera.

Dió el pan del existente a los dos hermanos, pero se los dió haciéndolos figurarse, y figurarse tan figurados, que por calles y en tablas sobre la calzada, tenían que vender figuras de yeso que trabajaban como oficiales, bajo la dirección de un figurero italiano.

La pena era digna del crimen... Pero hasta, aguarar una sola palabra como comentar, sería sobranteramente inútil.

La terrible obscenidad del acontecimiento mismo, prueba que en América el artista sólo alcanza un nivel social más secundario, y que aun medio de la civilización y progreso que contamos a vivientes pulmones, si a las Bellas Artes se les tiene una mano, es ésta tan requiltesca y mezquina, que no puede servirles ni de apoyo, ni de estímulo, ni de impulso.

Sospacho una pregunta que voi a contestar desde luego.

—En dónde ocurrió esto?

—En A, B, C o D, el lugar no afectaría la veracidad del acontecimiento. Completamente histórica y típica, puede trasladarse a cualquiera parte de América; en ninguna era exótico.

Si alguna vez yo fuera poeta, señor Redactor, no me tentaría por entonar el "Excolior" a las Bellas Artes americanas, pero cantarías, ¡al gusto por el Arte barato! ¡a la pasión por el Arte gratis!

Da usted, señor Redactor, A. F. S. S.

C. N. DEGLANE

MONUMENTO A VIGURIA MACKENNA

Por el último vapor hemos recibido un paquete de periódicos artísticos, e igualmente dos fotografías de los proyectos del monumento a la memoria del fecundo escritor nacional, Benjamin Viguria Mackenna, que nuestro colega, Virgilio Arias, se ha servido enviarnos desde su taller en París.

De los periódicos extraíamos para *El Taller* lo que juzgamos más interesante en las fotografías que el público admirará en la Exposición actual, caso de la Moneda, número 39.

DE LOS DIFERENTES ESTILOS

EN LAS OBRAS DE ARTE

Por don Antonio Rafael Mengo.

ESTILO GRACIOSO.

La Gracia es palabra que equivale a beneficencia, do donde viene que los objetos que nos parecen graciosos son aquellos que en su apariencia nos dan idea de esta cualidad.

En esto Estilo se deben dar a las figuras movimientos sencillos, fáciles, amorosos, y mas humilde que arrogantes. En la ejecución no se ha de pretender dar mucha fuerza; antes bien, ha de ser suave, fácil y variada, pero sin dar en insustancias.

Esta parte fué la que los griegos consagraron que Apolo poseía en grado superior, y aunque aquel artista era muy modesto, al mismo se gloriana de poseerla, diciendo con su ingenuidad, que otros le eran superiores en algunas partes, pero que él los excedía en la Gracia. La idea que los antiguos tenían de la Gracia era diversa de la que hoy tenemos de ella; pues comparada esta con aquella es una especie de afectación que no puede subsistir en la perfecta hermosura sin emborrazarla, constituyendo en ciertos gestos, acciones y posturas difíciles, no naturales, y casi violentas, o a lo menos ajustadas a las de los niños, como vemos algunas veces en las obras del mismo gran Corregio, y aun aun en las del Bernasini, y otros que han seguido aquel rumbo.

En los antiguos no era esta la Gracia, sino su carácter que dá la idea de la Belleza, así como

esta la da de la perfección presentándonos las partes agradables de los objetos bellos. Los ejemplos que nos presenta de este Estilo son la Venus de Medici, el Apolo, el Heracles en la Villa Borghese, y lo que hay de antiguo en el bellissimo Cupido de la misma Villa, como tambien una Ninfa en las colecciones de San Ildefonso, y otras varias estatuas.

Realizó esta la verdadera Gracia en los movimientos de las figuras, pero le faltaba algo de elegancia en las formas y contornos, y su ejecución en general es demasiado fuerte y elaborada (1). El Corregio pudo servir de ejemplo en los contornos, pero no en todo lo que se comprende bajo el nombre de ejecución. Este autor poseía en grado eminente aquella parte de la cual es preciso tanto Apolo alabando a Próxeno, diciendo que dele lo era igual en todo, pero que no sabía levantar la mano de las obras; hándose a entender, que el demasiado trabajo y demasiado lima quitaba la Gracia a las obras, y son contrarias a este estilo.

DEL AMANERAMIENTO

EN LAS ARTES DEL DIBUJO.

(Traducido para *El Taller Ilustrado*

(Continuación.)

Hai un modelo primitivo que no pertenece a la naturaleza, que sólo está, vez y confusamente en el entendimiento del artista. Entre el ser más perfecto de la naturaleza y este modelo primitivo, hay una latitud, por la cual van los artistas en dispersión. De allí las diferentes maneras propias de las diversas escuelas y de algunos distinguidos maestros de la misma escuela; manera de dibujar, de dar luz, de colorido, de vestir, de ordenar, de oprimir, todas son buenas y todas mas o menos vecinas del modelo ideal. La Venus de Medici es buena; la estatua del Paganino de Falconet es bella. Parecen, sin embargo, que son dos especies diversas de mujer bella.

Me agrada más la mujer bella de los antiguos que la de los modernos, porque aquella es una mujer. Por que, ¡qué es la mujer! El primer domicilio del hombre. Haced, pues, que yo distinga este carácter en el seno de las cadenas. Si bascais la elegancia, lo bello, sin espensas de este carácter, vuestra elegancia será falsa, y seréis amanerado.

Hai una manera nacional de muy difícil distribución. Cúese en la tentación de tomar por la bella naturaleza la que se ha visto siempre sin embargo, el modelo primitivo no es de ningún siglo, de ningún país. Mientras mas se acerca a él, la manera nacional será menos viciosa. En lugar de mostrarnos el primer domicilio del hombre, nos mostrará sólo el del platero.

Lo que ha malogrado casi todas las composiciones de Rubens es esa insinuación y materialización de naturaleza flauca que él ha imitado. En los temas franceses puede ser que fuera menos susceptible, puede ser que la composición deja, tupido y repleta, siendo bien de un Sileno, de una licante, y de otros seres erupulosos, cuadrara perfectamente en una licana.

Un inconcepción no es viciosa, desde que hai formalidades de ella y de condición. El niño es una muestra de como no desarrollada la voz es desahogada, sana y memorada. Hai inconcepciones locales. Los chicos tienen los ojos populosos (2).

El Redactor determinó en aquella vez cuando las cosas más allá del medio de ellas. Respondo, al efecto del autor, quiero, tener algo que decir, y que sea por sí. Un autor que apena por todos lados su materia, busca al final justificando su obra propia, pero que se impone límites de su obra por todos los lados, cuando se le pide que sea, como, y sobre todo la impresión, que debe de tener, tiene el mismo efecto que la Biblia. En la extrema se vive, y la gran dificultad está en saber mantener en el punto de equilibrio.

ofensas, la Barmeca, voluminosas calzas y exhibiciones pesadas, el negro, nariz chata, grossos labios y cabello mermado. Siguiéndose a estas inconcepciones se vivirá a una eternidad lejos de caer en él.

Si el amaneramiento es una afectación, qué parte de la pintura no podrá pecar con este defecto?

El dibujar para hai dibujantes en redondo, como los hai en cuadrado. Los unos trazan sus figuras largas y esbeltas, los otros cortas y pesadas, o las partes son muy resaltadas o sea, lo son casi nada. El que estudia el desollado, ve y produce siempre lo que hai bajo la piel. Ciertos artistas siempre no tienen mas que un reducido número de posiciones del cuerpo, un pie, una mano, un brazo, una espalda, una pierna, una cabeza, que se encuentran indefectiblemente en todas sus obras. Aquel reconoce al esclavo de la naturaleza, así al esclavo de la antigüedad.

El claro-oscuro? Pero qué significa esta afectación de encontrar la luz sobre un solo objeto, y de arrojar el resto de la composición en las sombras? Parece que esos artistas lo ven todo por un solo agujero. Otros danian mas extendido a sus luces y a sus sombras, pero ceden continuamente en la misma distribución, su sol es inabarcable. Si alguna vez hemos observado los pequeños círculos luminosos de la luz reflejada en un canal reproducido en el cielo raso de una galería, tendremos idea exacta del populoteje.

(Se concluirá.)

NUESTRO GRABADO.

La Virgen con el niño en los brazos a que adornó la primera página de *El Taller Ilustrado*, es debida al mismo pincel de Laszenges, inspirado pintor francés, uno de los artistas que mas se aproxima a los maestros de la escuela italiana de los siglos XV y XVI.

Laszenges es uno de los pocos artistas que sin cultivar el moribund arte religioso, que tanta vitalidad alcanzó en la época feliz del Renacimiento con los cuadros del divino Rafael, de Leonardo de Vinci, del beato Angelico, de Andrea del Sarto, como igualmente con los admirables esculturas de Luca della Robia, del Donatello y hasta del mismo Miguel Angel, que en ocasiones sabía dominar su alma de griego mitológico a las exigencias del catolicismo romano, y modelando el grupo de la Virgen con su hijo muerto en los brazos, que hasta hoy se ve en la iglesia de San Pedro, en Roma, o la de Jesucristo abrazado de la cruz en la iglesia de la Minerva, en esta metrópoli del orbe católico.

Hoi día, repetimos el arte religioso está moribundo, mañana será un cadáver; un cadáver que como el de Ramesses II a la vuelta de algunos siglos volverá tal vez a despertar la profana curiosidad de los señores arquelógicos al despojarlo del santuario en que lo envolverán el amor o el respeto de sus contemporáneos. El arte religioso, tal como lo comprendieron los maestros del Renacimiento, particularmente el de la escultura, ya no existe; está pasado de moda, ha sido suplantado por las esculturas de paja, por esos mamarrachos que vez por vez exhibimos en un templo debieran hacerse en un museo de curiosidades chinas o japonesas. Por eso hai día, cuando vemos alguna obra de arte, como la que motiva estas líneas, no podemos resistir al deseo de reproducirla a la guisa de protesta contra la despravación del moderno realismo que se entronca hasta en los viechos de los altares imperando como soberano absoluto y encorriendo hasta los últimos límites de un esplendor que se distingue por falta de Vestales que man tengan la llama sagrada.

Estamos convencidos de que Laszenges, con su gusto de pintar cuadros místicos, vivo en la materia, o poco menos, siendo que con el talento que tiene pudiera vivir en la ephémica, significando la comedia de sus colegas realistas panteístas conzados a la moda, a la orden del día, dando espléndida confirmación a los versos del poeta.

El vulgo es necio y pues que paga, es justo hablarle en necio para darle gusto.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE 22 DE 1886.

NUM. 61



PENSATIVA.

Cuadro al óleo, por la señora albana Elguin.

de color; i las partes de lo pálido contiguas a la cabellera, a las cejas i a las pestañas, son dos hilos tan que a una armonía análoga sea de escala, sea de tinte. Las armonías análogas dominan pues evidentemente en el tipo rubio, sobre las armonías de contraste.

El tipo de cabellos negros, considerado como lo hemos hecho con el de cabellos rubios, nos muestra las armonías de contraste predominando sobre las armonías análogas. En efecto, cabellos, cejas, pestañas i ojos, contrastan en tonos rojos, no sólo con el blanco de la piel, sino también con las partes bronceadas que con este tipo son casi siempre más rubias o más amarillentas que en el tipo rubio, i es preciso no olvidar que el rojo predominante asociado al negro, adquiere el carácter de un color excesivamente cargado, ya azulado o ya verdoso.

DE LA CABELLERA I DEL PEINADO CON RELACION A SUS COLORES RESPECTIVOS.

Si consideramos los colores que juramentadamente pasan por convenir mejor a los cabellos rubios i a los cabellos negros, encontramos con ser preciso los que producen grandes contrastes: así, el azul de cielo, reconocido como el que mejor convenga a las rubias, es el color que más se aproxima a ser complementario del amarillado, fondo del tinte de su cabellera i de su incarnación.

Dos colores desde hace mucho tiempo estimados por su feliz unión a los cabellos negros, el amarillado i el rojo más o menos amarillado, contrastan mucho igualmente con su color. Efectivamente, el rojo, el amarillado amarillado, por el color i el tinte, contrastan con lo negro, i sus complementarios—violado i verde azulado—mezclándose al tinte de los cabellos, están lejos de producir mal resultado alguno.

M. E. CHEVREUL.

(Se continuará.)

DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

CONFUSION E IRRACIONALIDAD DEL ARTE DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

DAVID

(Arrestado del francés *en El Taller Ilustrado*, por la señora Arca Uribe de Alsedo.)

El arte, tiene como asuntos el hombre i las cosas, tiene por objeto el reproducir al uno i a las otras idealizándolas; i tiene por fin la moral.

Para juzgar de la belleza de las cosas, en otros términos para idealizarlas, es necesario conocer las relaciones mismas de las cosas. El arte realmente no puede prescindir de este conocimiento, pero esto no basta, el arte depende todavía de otra facultad, que es el sentimiento mismo de la belleza, esto es del gusto. En efecto, las obras de arte no se aprecian solamente por razón de su atractivo, sino también por el sentimiento que el arte produce en el alma del espectador, sentimiento que no puede definirse, i cuya única ley es no reconocerle.

En toda obra de arte hay dos cosas que deben siempre marcar de frente, la razón i el gusto. Suprimida una de estas, el arte desaparece. Sin una razón, una idea, sin una filosofía profunda, sin ella reflexiva o intuitiva, la obra de arte no reduce a la nada. Esta es la regla que no ha guiado para juzgar las obras que critico en seguida.

DAVID.

LEONIDAS EN LAS TERMOPIAS.

Al contemplar esta cuadro de noble herencia, no siento conmovido i mis ojos humedados de emoción en presencia de una Leonidas tan tranquilo, que dico a sus trescientos apartados: Poca noche sonaréis en casa de Platón. Contemplo en una turnera rolliza, esta guerrera tan hermosa,

con flores de caracumán negras, que parecen con las hojas de sus espadas, sobre la punta al pie de la cual van a hacer el sacrificio de sus vidas, este noble espíritu. *Platón, yo sé de la Leonidas que heces guerra aquí por salvar a sus hijos.*

¡Llegó este cuadro en su hora oportuna en nuestra época revolucionaria!

Sin duda, la idea fundamental del cuadro, la abnegación por la patria, es excelente, pero ¡por qué se eligió el asunto de Leonidas! Si se quiere, pintara, con buena oportunidad para servir de lección a la historia de Herodoto, i apropiada para edificar a un discípulo de retórica que aprende del griego, no es por eso un hecho trascendental en sí ni en sí mismo al presentarse a la Francia del siglo XVIII.

Si de como estira, que no es a Leonidas ni a sus espaldas, ni a los griegos, ni a los persas, sino el entusiasmo del 92 lo que el pintor ha tenido en vista en esta gran composición, ¡pero a qué viene esta alegoría! ¿Qué necesidad había de pasar por el doselador de las Termopías i retrogradar así 22 siglos para tocar i llegar hasta el sazón de los franceses! La concepción de David sometida a la crítica racional, aparece poco, falsa, i desde que una concepción artística aparece falsa, su ejecución aun la más correcta no nos convence.

Esta apreciación sobre el "Leonidas" puede aplicarse a la mayor parte de los cuadros del mismo maestro. *El juramento de los Horacios, Los Sabines, Bruto i sus hijos, Belshazzar.*

Da id, no solamente las ajustado cuadros de historia antigua sino también de historia moderna. *El primer suceso del subterráneo el San Bernardo, El juramento del pueblo de plaza, Mirra, expiación.* El primero de estos cuadros representa a Bonaparte como un arcángel montado sobre un puerco divino i trasportando de un salto los Alpes por la salvación i la liberación de la patria.

En otro cuadro, Bonaparte está representado, según la expresión del pintor, *tranquila sobre un volcán japonés, como dominando impuñible la revolución i la coalición.* El viento bota su amante, está solo en la inmensidad de los Alpes, i el sólo Dios el gran creador como si en el desolado es la personificación provisional estirado resumido del destino de la nación.

Este cuadro de David es ciertamente un bello, pero el pintor, ante todo, debe ser verídico: porque el arte es una idealización, i esta exige la más escrupulosa verdad.

(Se continuará.)

Santiago, Noviembre 12 de 1886.

DEL AMANERAMIENTO EN LAS ARTES DEL DIBUJO.

(Trabaja para El Taller Ilustrado.)

(Conclusión.)

El colorido! Pero el sul del arte no es lo mismo que el sul de la naturaleza, la luz del ojo de un artista i el de otro, como cualquiera no habría amaneramiento en el colorido! ¿Cómo no sería una desahogada brillante, esta desahogada plástica i un tercero desahogada apurada o sumbrida! ¿Cómo no habría un vicio de tono, resultado de las falsas mezclas, un vicio de la selección o del maestro; un vicio del órgano, si las diferencias colores se le afectan proporcionalmente!

¡La expresión! Pero es antes la que pasa principalmente la sensación de ser amanerado. I en efecto, la expresión lo es de casi siempre. En el arte como en la sociedad, existen las falsas grandas del carácter, la selectividad, la selectividad, la imitación, la falsa dignidad o el aspecto cubista, la falsa gravedad o la postmodernidad, el falso color, la falsa modestia o la falsa pretensión a todos los vicios, a todos los vicios, a todas las posturas. Este postulación, aunque algunas veces está en

la naturaleza, degenera siempre en la imitación. Exprimió el hombre que sea hombre, aun en medio de sus más violentos caprichos.

Es raro que un ser que no está todo entero en su especie, no sea amanerado.

Todo personaje que pasa de estas. Vnd que bien lloro, que bien me voy, que bien saplico, es falso i amanerado.

Todo personaje que se separa de las justas conveniencias de su estado o de su carácter, un manzón elegante, una mujer que sueña con los brazos de cadáveres de un desahogado en hombre que camina con fúnebre silencio, son falsos i amanerados.

En algunas partes he dicho que el célebre Marcel amanerado a sus alumnos i a su sus desahogado de mi amancoración. Los modeladores, ajiles, flexibles, grandes que daba a los hombres, separaban al animal de las acciones simples i reales de la naturaleza, i las sentían por artificios de concepción, aun composada como nadie en el mundo. Pero Marcel no conocía nada del animal frente del dibujo. I si en Constantinopla hubiera tenido que enseñar a caminar, a presentarse, a bailar a un tonto, Marcel se habría enseñado otras cosas. Que se pretende que un alumno ejecutaba maravillosamente la memoria francesa del tiempo, convengo en ello; pero que este alumno supiese mejor que cualquier otro desahogado por suerte o invidiosidad de una querida i arrojado a los pies de un padre irritado, eso no lo creo en nada. Todo el arte de Marcel se reduce a la ciencia de un cierto número de evoluciones sociales que se hacen bastantes para formar, aun así mismo, un mediocre autor, i un alumno hubiera sido el más injusto modelo que pudiera haber seguido un artista.

Fuiste que hai grupos de energía, masas de concepción, actitudes parásitas, una distribución subyugada a lo técnico, a despecho casi siempre de la naturaleza del asunto, falsos contrastes entre las figuras, contrastes igualmente falsos entre los miembros de una figura, hai pues *manera* en la composición, en el arreglo de un cuadro.

Reflexionó en eso i conocieris que lo pobre, lo mezquino, lo pequeño tiene lugar aun en el ropaje mismo.

La imitación rigurosa de la naturaleza convertida al arte en falso, en pequeño, en mezquino; pero jamás es pobre o amanerado.

De la imitación de la naturaleza exagerada o embellecida, caidun lo bello i lo verdadero, lo amanerado i lo falso, porque entonces el artista, desahogado a su propia imitación, se encuentra sin ningún modo preciso.

Todo lo amanerado es falso i amanerado. Poca toda naturaleza exagerada, agrandada, enloquecida, mas allá de lo que ella misma nos presenta en sus más perfectas individualidades no es romanesco! No, ¡qué diferencia encuentra usted, pues entre lo romanesco i lo exajerado! Vedlo en el preambulo de esto salo.

Entre la *liada* i un romance, existe la misma diferencia que entre este mundo, tal cual es, i un mundo en todo semejante, pero cuyos vicios i por consecuencia todos sus fundamentos físicos i morales fueran mucho más grandes, medio seguro de exitar la admiración de un pigmeo como yo.

DIBUJO.

LA DANZA MACABRA.

Los "Aspides de carta," publicados en el número anterior de esta periódico, mencionan la *Danza Macabra*, tema obligado del arte desde el siglo XIII hasta el siglo XV. Conociendo fácilmente de una época romanesca, inconscientemente expresada en grabados, en pinturas i en libros antiguos, llegó a convertirse en la danza consagrada del espíritu de los falsos.

Por todo esto, *El Taller Ilustrado* como que sus lectores no están tan desahogado los detalles etimológicos, etimológicos, que a este respecto he ofrecidos las:

El libélico Jacob enumera, sin decidirse por ninguna de ellas, varias etimologías de la palabra *Macabros*, dice que por ella han salido de que los recordadores de etimologías, que con sus lenguas y vocabularios—combinación impudible de palabras, con séquito monumental de palabras—han conseguido más que enturbiar tanto el origen de la denominación, que ya es imposible fijar su verdadera procedencia histórica.

No sería del todo inofensivo, sin embargo, volver la vista a estas fuentes que tienen cierto aspecto de originarias *macabros*; concentrar en ellas; *macabro*: *no bajo el cual*, (hebreo), *mal*, *break*: *hacer y romper*, (inglés); *mal*: *no* (equivale a *mal cabón*, antiguo francés).

Estas raíces parecen señalar su origen acabo por la identidad de forma y de significado, por las lamentaciones mortuorias del trovador *Macabros*, parecen más generalmente, haber sido ritmo o ideas, por la creación de esa danza, que deba ser conocida con un derivado de su nombre.

Tampoco ha faltado quien mezcle el argotístico *Abra-cadabra* al origen de la *macabros*. Pero dejando todo esto a un lado, dignos, en fin, lo que es la realidad.

Es un movimiento lúgubre de personajes en toda la escala social, que tiene la muerte por guía o imprudencia, un estilo característico del ser al no ser, por esto la *Danza Macabros* es la llamada también *Danza de los muertos*.

Durante cuatro siglos, era representada en todas partes, sin excepción, desde el palacio a la iglesia, hasta la capuchadura de la espada y el pequeño hilo de oraciones.

No se dio este segundo nombre a causa de las pestes que azolaron en Europa en los años 48 y 73 del siglo XIII.

La más antigua ejecución de esta *danza* fué la de Muiden en Westfalia. El Cementerio de los Inocentes tuvo la suya, (bajo relieve). Reinando Luis XII, se reprodujo en pintura, en el medio principal del castillo de Blois. Celebradísima en el siglo XV, fueron las dos que ostentó el claustro de los dominicanos en Edo, 1441, atribuidas a Hülbein, siendo que éste nació en 1448.

Otra decoraba la Capilla de los Macabros en la Catedral de Amiens.

Figuraban en ella la Muerte presidiendo a cincuenta personajes, de papa y emperador a papa y labriego, en los hombres, y lo mismo a mendigo, en las mujeres.

Cada una de estas figuras, representada en actitud característica de su condición social, era parte de un conjunto en que el artista procuraba por hacer resaltar la fugacidad de la vida humana.

Una octava bajo cada figura explicaba la más poéticamente posible, la actitud y el rol individual.

Elaboró Durar, ridiculizó en el grabado todas estas actitudes fantasmáticas.

La capilla de la Catedral fué demolida en 1819 y su *Danza Macabros*, curioso monumento de la pintura supersticiosa y de las costumbres más pronunciadas del siglo XV, inmolóse en polvo a la tierra de los asombros.

CRÓNICA ARTÍSTICA.

Don MANUEL A. CARO.—Nuestro distinguido colega Caro, cuya habilidad por los retratos es ya proverbial en toda la República en causa de la suavidad, ejecución y propiamente hasta en los menores detalles, ha recibido el encargo de pintar los retratos al óleo las señoras Manuel del Rio, Jorge Guevara y Carlos F. Roswell, que deben ser colgados en el salón del Directorio del Cuerpo de Bomberos.

Faltándonos el color del mismo modo que a las personas que tuvieron la feliz idea de encomendarlo dichos retratos, nos estamos regocijando que han de quedar en piecento años atrás el final de la obra de nuestro aventajado y estimado artista.

MOVIMIENTO A LAS HEROINAS SUIZAS.—Dieron europeo, de última fecha, traza la noticia de in-

ber sido inaugurada en Grenchly, cerca de Berna, el monumento dedicado a pagar por la memoria del 3 de Marzo de 1713.

Reservados los que sucedió entonces en Suiza la revolución francesa, habiéndose profundizado entre las revoluciones políticas de los Estados. Las señoras ginebras, desde 1712, de una parte consiguieron, pero bajo el punto de vista político y social, habían permanecido estancadas. Los gobiernos se encontraban entre las manos de una oligarquía potente, que se opuso a toda concepción a las nuevas ideas. Por eso cuando la potencia corriente de la revolución pasó por la Suiza, encontró por todas partes heroínas, prontas a aclarar las ideas de libertad y de igualdad, proclamadas por los revolucionarios franceses.

Al principio del año 1798, el ejército francés republicano, encabezado por Brune y Schanenbourg, penetraba en el cantón de Vaud, cuando capituló de la dominación de Berna.

La villa República de Berna, combalido con los partidos anarquistas, vacilaba, contemporalizada y perdida un tiempo infeliz en negociar con los jefes franceses, decididos a derrocar al gobierno tiránico.



GRABADO EN MARBRIL POR EL SEÑOR CARLOS J. KASSEL.

El jefe general Bachel, pedía al Consejo plebeyo poderse para atacar el ejército francés, pero cuando el consejo se lo acordó era muy tarde. Frulberg había capitulado. Seleta estaba sitiada y a pesar de la victoria de Nonnang donó 8,000 hereses batieron a 15,000 franceses tomándolos 18 cañones. Schanenbourg desfilaba el grueso del ejército de Berna, entre Buren y Berthold. Cinco veces los 11,000 burones se resistieron y continuaron la lucha. En Graubolz 280 mujeres de las aldeas circunvecinas armadas de palos se hicieron matar, se concentraron 170 mujeres sobre el campo de batalla.

Schenenbourg escribía al Directorio: "Aquellas desgraciadas se lucían ametrallando frente a los cañones, voladas a los flamantes de los soldados franceses que las gritaban que se rindieran."

Escrito en inglés, Berna había capitulado. Schanenbourg entró en ella con su ejército. El honor de Berna, los honros de las señoras y 415 millones de romanes caparon en mano de los vencedores. Así es lo que pasó a Berna en Suiza, y los dos divisiones que allí restaban estancadas.

El movimiento se levantó sobre una pequeña altura. En una lápida de mármol negro se leen las palabras *solida libertas* (Estados Unidos). El monumento ha sido levantado por iniciativa de la sociedad Bernesa de señoras y por suscripción popular.

FABRICA DE LOZA Y VETERANOS DE ARILLA.—Con el título que preceden a estas líneas se ha formado una sociedad anónima que tiene por objeto la fabricación de loza, porcelana y otros artefactos comprendidos en la industria cerámica.

Esta sociedad ha sido establecida por el término de 20 años, con facultad de producirse según las leyes.

El capital social se de 20,000 pesos divididos en acciones de mil pesos cada una, de las cuales se han suscritas y prima industrial, perteneciendo a don Juan Tornero el capital industrial y que se considerará pagado en razón de su industria.

El aquí los nombres de los señores socios y el número de acciones correspondientes a cada uno: Don Joaquín Edwards, propietario, por 27 acciones activas.

Don Arturo M. Edwards, propietario, por 27 id. id.

Don Roberto Mac Clura, por 3 id. id.

Don Joaquín Valledor, propietario, por 1 id. id.

Don Juan Tornero, de profesión comerciante, por 30 id. industriales.

Formada debidamente esta sociedad por medio de escritura pública, podrá solo emprender sus trabajos que constituirán una industria nueva entre nosotros en la cual encontrarán ocupación hombres, mujeres y niños que hoy no tienen en qué emplear sus fuerzas físicas ni desarrollar las dotes naturales que poseen para un trabajo cualquiera por más difícil que su aprendizaje por sea.

Como hombres de trabajo, aplaudimos de todo corazón a los caballeros amantes del progreso industrial que han puesto sus capitales a disposición de un comerciante industrial, laborioso e inteligente, como lo es el señor Tornero.

La cerámica, tan en boga en la antigüedad y de la cual nos ha dejado espléndidas muestras la escultura, mientras que son conservadas como reliquias en los museos del Viejo Mundo, la cerámica que encontró en Bernardo de Yalissa, su verdadero restaurador, será dentro de pocos meses, gracias a tres o cuatro personas pudientes, implantada entre nosotros y tendremos la satisfacción de verla florecer como una de las más prósperas industrias del país, tributando de la contribución forzosa que hasta hoy hemos pagado a la cerámica extranjera.

VENTA DE CUBRILLO AL ORO.—A 2,150 pesos alcaza la venta de cubrillos que tuvo lugar la semana pasada en el escritorio del señor B. Ezquivel C.

En el escritorio de don Ramón Ezquivel pueden verse los cuadros del señor Oregio Lugo, que se rematarán mañana martes a las doce y media en su mismo local. Poseamos al joven artista *Amor eterno*, pues bien lo merece.

MOVIMIENTO A LA MARINA NACIONAL.—En la última sesión de la Municipalidad de Iquique el señor Intendente dio cuenta de que el Secretario de la Legación de Chile en Francia, señor Morel Yermis, había ofrecido los cinco modelos de yates que se venían para formar la escuadra del Movimiento a la Marina Nacional erigido en Valparaíso agregando que con un gasto de cuatro mil pesos podría colocarse en ésta las obras ofrecidas. Se acordó aceptarlas, previa la venta del Supremo Gobierno.

Estando para entrar en prensa nuestro periódico, no nos es posible ocuparnos de este asunto.

EL VENTOR ESPASOL J. A. GONZALEZ.—En la semana pasada se anunció, en casi todos los diarios que González estaba en viaje o que se encontraba entre nosotros, contratado por el Gobierno para dirigir nuestra escuela de pintura.

La lista noticiada solo tuvo por objeto hacer saber el precio de las obras del artista que han 3 rematadas, estas realmente se han.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE DE 1886.

NUM. 62



UN DUO.

Cuadro al óleo, por la señorita Regina Matie.

SUMARIO:

La prensa de la capital i la Exposición de Bellas Artes. — Descripción del arte en la historia. Confusión o trascendencia del arte durante la primera mitad del siglo XIX. David. (Agrupado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Ajéla Uribe de Alcalá.) — Continuación. I. — La rotación (por *David*). — Cuadro de los Miras — Del vestido de la mujer. (Continuación.) — Cuadro original. (Temas artístico. Una obra de arte. Alegoría original.) La fotografía progresiva. Mas sobre la fotografía. — El cuadro de Bataste. Estima social de Batiste. II. — Monumento a Rivera. — Suicidio por el dolo. — Un día. Cuadro al óleo, por la señora Regina Matte.

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, NOVIEMBRE DE 1886.

AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

LA PRENSA DE LA CAPITAL

EXPOSICION DE BELLAS ARTES

Cada uno de los diarios de la capital, a excepción de *El Estudiante Católico*, al cual paréceme que el progreso artístico nada le importa, han dado cuenta a sus lectores de las obras de arte expuestas por nuestros colegas en el local que ocupa el *Orfeón*. *Revista*, todos han consignado en sus columnas la impresión que han recibido en presencia de las primeras obras con que se inicia la escuela chilena, unas elojando apasionadamente, otras criticando con tal severidad, cual si se tratara de artistas de reputación europea que en mala hora hubieran cometido una *faute de goût*. Cualquiera que haya sido el fudole de esos artículos, nos ha llenado de júbilo, porque tanto que la crítica, hemos visto en ellos el interés con que toman las producciones de nuestros colegas. Jécosos que jamás habían seguido la pluma en escribir sobre Bellas Artes, ahora se han hecho de la han hecho con la franqueza i color propios de la juventud que siente con vehemencia cuanto la impresión. Este convencimiento nos explica la dureza con que algunos han criticado, o el apasionamiento con que han elojado otros. De consiguiente, a todos damos las más espasivas gracias i les explicamos que su cariño por el arte no sea pasajero, que no sea como esas llamadas *amistades* nuestros que se concluyen en la primera cuadrilla de una noche de baile i se apagan con las primeras luces de la aurora, al dispersarse la concurrencia.

El arte, para que pueda surgir en nuestro país, o en cualquier parte del mundo, necesita la ayuda de la prensa. Ella es la que prepara el ánimo de los hombres acostumbrados, ya desconociendo el mérito de la obra, o ya mirando las dificultades con que tropieza el autor, a fin de que no la juzgamos en la penosa vía crucial que lo trazo el destino.

La prensa, es pues, una verdadera palanca tanto para el artista como para el Museum. La misión del periodista es muy necesaria i mas sencilla de lo que parece. Cuando éso no cumple su noble deber por mala voluntad o por ignorancia, no debe defenderse de que no lo recuerde el proverbio: *terrore a quiter el bozo*.

Creemos interpretar el sentimiento de nuestros colegas al decir que los que venimos acostumbrados al trabajo, los que pasamos día i noche en el jurante del taller, estimamos profundamente agradecidos de la prensa que ocupa de nuestras producciones, aun cuando más no sea para criticarlas como igualmente nada tenemos que agradecerles cuando sólo sienten por nosotros el más glacial indiferentismo, quizás por tener el poder de oponerse a su disposición cuando la *arbitrariedad* les obliga a servirse de nuestro oscuro talento.

No somos temerosos por el contrario, perdónanos para que Dios nos perdone, pero a despecho nuestro i a manera de *testimonios* museaban que zumba en nuestros oídos, la memoria nos importa constantemente con la sencillez del Evangelio: *¡Al de vosotros el día de las venganzas!*

Si no podemos imitar el ejemplo del Divino Maestro, presentando la mejilla izquierda después de recibir la bofetón en la derecha, lo que no da de ser contrario de nuestra parte) por lo tanto, donde los columnas de *El Taller Ilustrado* agradecemos la bofetada del lector con que nos nos hiere.

DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

CONFUSION E IRACUNDAIDAD DEL ARTE DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

DAVID

(Agrupado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Ajéla Uribe de Alcalá.)

(Continuación.)

El arte, como la literatura, es la expresión de la sociedad, i si él no existe para el perfeccionamiento de ella, existe para su ruina.

El momento del juego de pelota.—Este cuadro no fue terminado.

La jornada del 20 de Junio de 1789, fué realmente una de las más grandes i decisivas de la Revolución. Todos los diputados, menos uno, después de haber declarado que se constituirían en Asamblea Nacional, juraron con Bailly no separarse hasta después de haber dado una constitución a la Francia. Pocos franceses hai que al leer la relación histórica de esta jornada, no participen del entusiasmo de los representantes i que no aplaudan este cuadro de David, la más esplendorosa de sus obras.

El Marat espirando, es un relámpago en la borrasca noche de la Revolución. Ya no sé que aspecto de falta podría encontrarse en este cuadro, en el que el autor ha reproducido propiamente la realidad tal como la había visto una hora antes del acontecimiento, llegando al más alto grado de la pasión i a la más grande profundidad de la idea. Plénesse de Marat el *Amigo del Pueblo* lo que se quiera, yo lo abundo a sus amigos. Lo que hai de cierto i la que lamento profundamente, es que esto cedáse ya a ser la señal del Terror, es que todo parece haberse combinado aquí por un jeno infernal para sobreleitar en la multitud la piedad i la gloria i dar a los intrigueros i a los malvados de la Revolución un pretexto para todos los crímenes. Este asesinato de un enfermo en su baño, esta triste venganza de un partido impostor, ejecutado por la mano de una jóven i elegante aristócrata, esta Marat, en fin, que ayer era un monarca, i hoy un martir, un santo, ¡oh! lo que el arte no inventó, ¡oh! lo que el fanatismo político de una mujer arrojó *improvisamente* sobre la paleta clasico de David.

Si hacia 93 a 1814 época del período de extintos revolucionarios, el público i los artistas se hubiesen hallado en estado de reflexión, habrían visto en este cuadro de la muerte de Marat, la luz que les indicaba el camino.—La escuela holandesa que produjo las obras más acabadas no llegó a producir nada semejante.

ENJENIO DELACROIX.

Este artista, jefe de la escuela romántica, como David lo fué de la clásica, es uno de los más grandes maestros de la primera mitad del siglo XIX. No tuvo igual, i su pintura habla siempre al más alto grado de claridad, sea la pasión por el arte i la grandera del talento. Hubiera sido la *Ilíada*, transparente de los años. Ha afecto la donación que da Delacroix del ideal es inimitable lo que de sí se abreaza i compárese, es que Delacroix llamada ideal todo lo que

heria su imaginación, es por eso que él se esforzaba con el pincel en lezar la imaginación del espectador.

La materia como data a cuenta de su romanticismo era así. Se entiende por romanticismo la libre manifestación de las *impresiones personales*.—Yo debo confesar que soy romántico desde la edad de 15 años.

Pero el talento de los pintores, lo mismo que el de los poetas, debe consistir, desde luego i antes de pasar mas allá de la obra en penetrar en nosotros mismos, de descubrir ahí el ideal, inspirando en él i reproduciendo por medio de su ojo de artista, un sentir firmemente en nosotros las impresiones, los movimientos i las resoluciones, que contribuyen más a su gloria i a su fortuna, que a la felicidad jeneral i al perfeccionamiento de la especie.

Los poetas i los artistas son en la humanidad como los cantores en la iglesia i los tambores en un rejimiento. Lo que los pedimos, no son sus *impresiones personales*, sino que existan las nuestras, pues ni pintan, ni cantan, ni tocan para ellas sino para nosotros.

Por seguir sus impresiones personales, es que Delacroix ha hecho fiasco en su carrera, la más bella que jamás se hubiese presentado a artista alguno.

(Se continuará.)

LA ESTATUA VIVA.

(De La Mola Espasiva de Madrid.)

Una antigua tradición
Lléveme que Pygmalion
Sabre una estatua tan bella,
Que sea ser marino, por ella
Sufriré arder su corazón.

Luego los dioses, al ver
Tan loco i amante creoso,
Le concedieron poder
Para tocarla en mujer
Por el conjunto de un beso.

I Galatea, que tal
Era el nombre escultador
De aquel ser original,
Lléjese su pedestal
En brazos del escultor.

Esta historia, yo te lo
Que lo es, aunque sabe a cuento,
Prueba que hasta el marino frío
Cobra vida, fuerza i brio.
Si amor le infunda su aliento.

Pero ya el hilo perdí,
I con el hilo la idea;
Hablamos de... ¿me es así?
Pygmalion i Galatea,
El mejor, de ti i de mí.

Recuerdo que al ver un día
Tu soberana hermosura,
Que olvida i noble luce,
Forjé en tí mi fantasía
Una soberbia escultura.

Como estatua te juzgaba,
I con el mazo Pygmalion,
Por la estatua me ablandaba;
Pero el hallé, i yo no hallaba
La feliz transformación.

Cesó el fin mi erudo mal,
I rotos los torques levo
De la materia glacial,
Lléjese su pedestal
La estatua, i léjese en mis brazos.

Me amante, el rico tesoro
Que en tus senos se me aplica
Enmudo, al cielo imploro,
Que siempre, al decir: "Te adoro"
Palpites cual Galatea.

El amor que en mí rebosa
Es de Pygmalion cínico,
Que hizo la estatua famosa.
Tú sin ojos más que ella hermosa,
Yo aun soy más amante que él.

Ya una victoria completa
Alcanza, almas a tu vista
Queda, el alma absorta, inquieta,
Si tu corazón de poeta
Te ve oír de artista.

Porque es fuerza, al contemplarte.
Ver que eres... ¡y puede ser.
En el amor ¡en el arte
Existen para admirarte,
I para amarte, miujer.

Mas, ya que siento por tí
Celos que nunca sentí,
Sé, por diferentes modos,
Una estífera para todos,
I una mujer para mí.

Haz que llego a fundar
El loco ¡amante exeso
Del que hizo a un mármol tumbiar
I nacer, vivir, amar,
Por el conjuro de un beso.

Quo yo, como el escultor,
Yoranda a artistas ¡a sabios,
Llegó, de un beso al calor,
Que nacieras al amor,
En la cuna de tus labios.

I. A.

CHARLA DE LOS MARTES.

Desde hace poco, el colega *Los Debates* ha empezado a publicar unos artículos o interesantes artículos bajo el título con que uno vezamos estas líneas. Creemos que nuestros lectores leerán con gusto los siguientes capítulos de dicha *Charla*, que hoy les ofrecemos:

Ayer abrió por última vez sus puertas la Exposición organizada en la sala del Orfeón Francés. Ya en las columnas de esta diario ha dado cuenta de ella un inteligente colaborador, el cual sólo reprochaba una severidad que creo excesiva en sus juicios.

Hablando en estricta justicia, poco de verdaderamente notable se ha exhibido en el salón, pero es necesario mirar con benevolencia los esfuerzos que hacen los jóvenes exponentes para levantar el arte nacional a la altura a que indudablemente está llamado, dadas las felices disposiciones que demuestran sus trabajos.

Doscientas telas, poco más o menos, han figurado en la Exposición ¡junto con ellas un reducido número de esculturas, cuyo mérito compensa la cantidad. Descuellan allí los trabajos del señor Blanco, los estudios del don Simon Gonzalez (una gran esperanza para el arte), ¡algunos de la señorita Magdalena Mira, que maneja el cincel con tanto talento como la palata.

Ha llamado la atención el gran número de señoras que toman parte en la Exposición. Desde luego a uno de ellas, la misma señorita Mira, le corresponde la victoria. Su cuadro *Agustina Melillo* ha sido considerado por el voto unánime de los inteligentes como la mejor obra de los presentadas.

Al lado de ella luchan en el honor tornan las señoritas Elguin, Carrasco Albano, Matte, Castro, Perez, Landi, Aielid, ¡y Deiban, que exhiben todos bonitos trabajos, preñada segura de que, continuando en la labor, lograrán en breve a producir obras verdaderamente acabadas. Pílas, más que nada, son dignas del aplauso ¡de estímulo. ¡Ay! ni uno ni otro pueden ya servir de modelo a la señorita Agustina Gutierrez, cuyos cuadros, rodeados del finísimo crepón, al darnos una muestra del delicado sentimiento artístico que los inspira, nos dicen que la mano que lanzó aquel pincel ya no volverá a cojirlo.

Por lo demás, nada más del resto de las pinturas. Si hai allí muchos bellísimos protomas, hai poco que sea una realidad. Pero, no por esta nuestros artistas merecen mérito una palabra de aliento. El sendero del arte es escabroso ¡y no se llega a la cima sino después de infinitos esfuerzos. Entre los cuadros expuestos, mas de uno revela claramente el puerilismo que está reservado a sus autores al no desentendarse de la tarea. Que no olviden en sus horas de desahucamiento que después de la ruda jornada les espera la gloria con sus laureles! Taka con sus ojos."

"No es una verdadera profesional hacer ser, como enseñó el nombre de Prat a custado Dios crió en este mundo!"

Tenemos en Santiago cosas de prendas de Arturo Prat, después de Arturo Prat, pinturas de Arturo Prat, baracas de Arturo Prat, bodogones de Arturo Prat, baños de Arturo Prat, sistrachés, boterías, boticas, esrecreos de Arturo Prat! I me quedo corto en la enumeración. I lo que pasa en Santiago sucede en todo el país. Encuentro que esto es gobernamiento ridículo ¡de prestigio de aquella gran gloria nacional, cuyo nombre debiera ser más respetado.

Puro esto es lo de menos. Lo que con mas crueldad se han cebado en el dulce marino son las postas. Qué mal rimador ¡de verso no ha pretendido entonarle un canto! Confieso francamente que lo compadecido de todo corazón ¡que al contemplarlo tan mal tratado sólo me consuela la esperanza de que el Padre Eterno, en premio de su valor ¡abnegación, lo tendrá ciego ¡y ciego en el Paraíso. Si así no fuera, la Gloria Eterna debe de tener para él mucho de infierno, sufriendo allí el dantesco castigo de estarle escuchando las barbaridades de tanto pelante.

No piensa seguramente como yo un acudido caballero de esta capital, quien, con la mejor buena fe, sin duda, pidió al Consejo de Instrucción Pública que abiera un certamen en que sería premiada la mejor Oda al capitán de la *Esmeralda*. El Consejo aceptó el encargo ¡y el certamen tuvo lugar. Fue aquello una lluvia de Odas.

El Consejo nombó una comisión que dictaminara sobre ellas. Lo que se le mandó a hacer en aquel mar de versos, Leyó ¡y relevó ¡y dió su dictamen.

Ninguno de las composiciones presentadas merecía el premio ofrecido. Había allí sin duda alguna, rasgos de ingenio ¡y las jóvenes estudiarán mas el asunto; si aprenderían un poco de literatura, si les ayudaran las musas, etc. ¡tal vez con el tiempo podrían hacer algo digno de aplauso. De ello eran una buena prueba algunos embelesados de once sílabas que se encontraban en los poemas.

Lógicamente, el asunto debería haber terminado aquí ¡así lo creyeron muchos. Pero desgracia, no es esto lo que ha sucedido ¡y no habrá manera de que Prat se escape de la Oda. El acudido caballero ha manifestado al Consejo de Instrucción que él si se le ha comprendido su pensamiento, que él si ha sido un premio ¡y presentando a una obra de mérito real, sólo a la mejor que se presenta, lo que en el caso actual quiere decir que la Universidad, de Chile dará el prestigio de su aprobación ¡y de su nombre a la mejor mala de las treinta ualdas composiciones que han venido a disputarse el triunfo.—Otra cosa no significa la conducta del Consejo, que ha consentido en nombrar una nueva comisión examinadora de lo que ya una compesta de conocidos literatos, había encontrado tonto.

Ignoro cómo saldrán del paso los nuevos comisionados, pero como son hombres de talento ¡y de buen gusto no sería extraño que lo dejarán a la Universidad, todas sus penas.

Me como si que, a pesar del fallo, van la luz pública todas las odas, pues es difícil que sus autores se resignen a crear que si han producido obras maestras.

Espero que después de esto ustedes me ayudarán a compadecer a Prat.

Juan José.

DEL VESTIDO DE LA MUJER.

(Traducción de *El Taller Ilustrado*.)

(Continuación.)

ENCARNACIONES I ROPAJES CONTIENEN EN RELACION A SUS RESPECTIVOS COLORES.

La yuxtaposición de ropajes con las diversas encarnaciones de las mujeres, ofrece a los pintores retratistas multitud de observaciones, consistentes con los principios ya expuestos, enunciaciones los mas generales:

ROPAJES ROJOS I ENCARNACIONES.

No puede ponerse en contacto el rosado con las mas rosadas encarnaciones, sin hacerlas perder su frescura, tal como nos lo ha demostrado la experiencia intencional, al tratar de los intencionalmente del rosado empleado como fondo de una sala de espectáculo. Es necesario, pues, separar al rosado de la piel por cualquier medio; lo mas simple, sin recurrir a toques de color, es guarnecer los vestidos con un pliegado, que produce el efecto del gris, por la mezcla de hilos blancos que refleja la luz ¡y de intersticios que la absorben sencillamente, produciendo así tambien una mezcla de sombras ¡y luz que recuerda el efecto del gris naciente de pequeños cuadrados de vidrio, embutidos en plomo ¡y vistos a larga distancia.

El rojo cargado tiene menos inconvenientes que el rosado para ciertas encarnaciones, porque mas cubre del contraste último, siendo a blanquearse a causa del efecto de tono.

ROPAJES VERDES I ENCARNACIONES.

El verde tierno es, al contrario, favorable a todas las encarnaciones blancas que carecen de rosado, o que sin inconveniente, pueden recibir mas del que tienen. Pero no es tan favorable a las encarnaciones mas bien rojas que rosadas, ni a las que tienen un tinte de naranja mezclada con negro claro, porque el rojo que añadiera a este tinte, podría agrandarlo. En este último caso el verde cargado tendría mas inconvenientes que el verde tierno.

ROPAJES AMARILLOS I ENCARNACIONES.

El amarillo produce violado en una piel blanca, ¡y bajo este respecto es menos favorable que el verde tierno.

De blanco a las pieles de tinte amarillo mas bien que amarillado, poco esta maspida combinación delicada a la mujer pálida.

Cuando la piel tiene tinte amarillado mas bien que amarillo, podrá somarse, neutralizando el amarillo. Produce este efecto sobre las encarnaciones del tipo de cabellos negros ¡o en así que se vea bien a las mujeres.

ROPAJES VIOLETADOS I ENCARNACIONES.

Complementario del amarillo, el violado produce efectos contrarios, produce amarillado sobre en las pieles blancas; aumenta el tinte amarillo de las pieles amarilladas ¡amarilladas. En fin, por poco amarillo que haya en una encarnación, la pone verdea. El violado es pues, uno de los colores menos favorables a la piel, sobre todo, cuando no está bastante recargado para blanquearse por contraste de tono.

ROPAJES AZULES I ENCARNACIONES.

El azul de la amarillado, susceptible de combinarse felizmente con las encarnaciones blancas ¡con las encarnaciones rubias, que tienen ya un tinte mas o menos pronunciado de este color. El azul, pues, puede, convenir a muchas rubias, ¡y aun justificar su reputación en caso de yuxtaposición.

Lo no convendrá a las morenas que tienen en las encarnaciones un tinte amarillado muy pronunciado.

ROPAJES ANARANJADOS I ENCARNACIONES.

El amarillado es demasiado brillante para ser rebuznado; azul, las pieles blancas, blanquea las

que tienen un tinte anaranjado y vardecen las pieles de tinte amarillo.

ROPAJES BLANCOS Y ENCARNACIONES.

Los ropajes de un blanco mate como el jureal, convienen a las pieles blancas, por que realizan el color rosado; pero se combinan mal con las encarnaciones de tinte desagradable, siempre por razon de que el blanco exalta todos los colores alzándoles el tono, es muy inconsecuente con las pieles que sin dejar ver pronunciado un tinte desagradable, están a punto de tornarlo.

Los ropajes blancos muy claros, las mantecas, el tul, pliegues, y adora todo, en buches, den en efecto muy distinto parecen mas bien grises que blancos, a causa del contraste de la luz reflejada en los ojos por los hilos blancos y la que se absorbe en los intersticios de los hilos y de los pliegues, y es aun bajo este respecto que debe considerarse todo ropaje blanco, por cuyos intersticios pasa la luz y que sólo reflejan a los ojos por la superficie opuesta a la que recibe la luz incidente.

ROPAJES NEGROS Y ENCARNACIONES.

Los ropajes negros bajan el tono de los colores que les están yuxtapuestos, blanquean la piel, pero si las partes bermejas o rosadas están lejanas hasta cierto punto del ropaje, puedo que aunque bajen de tono, parezcan relativamente en las partes blancas de la piel, contiguas a este mismo ropaje, mas rojas de lo que podrían parecer si la proximidad del negro no existiera.

DEL PEINADO BAJO EL RESPECTO DE LOS RAYOS COLOREADOS QUE PUEDE REFLEJAR SOBRE LA PIEL.

Estamos en caso de ver con precision el efecto que los sombreros de color tienen sobre el tinte y si es cierto, como generalmente se cree, que un sombrero rosado da rosado a la piel y verde un verde, a causa de los rayos coloreados que cada uno refleja sobre ella. Antes de ir mas lejos, prevengo que no se trata ya de los peinados, que demandan pequeños o cañotes hacia para dar lugar a reflejos, no pueden producir mas que efectos de contraste.

(Se continuará.)

CRÓNICA ARTÍSTICA.

RENATE ARTÍSTICO.—En Idrovia ya a tener lugar el título de pocos días la venta de un lienzos de Rafael, *La Virgen de la Encarnación*, en pública subasta. El cuadro tiene 65 centímetros por 81 de dimension, pero está firmado por el divino maestro y fechado en 1510. El precio en que se ha tratado constituyera una fortuna, pues asciende a la cifra de 200 000 francos. Sin embargo, no es el valor mas elevado a que se ha negociado en los últimos tiempos los cuadros de Rafael.

En la venta de Mr. Maria Moore, el Museo del Louvre adquirió el *Apolo y Marsyas*, cuadro que Murillo no cita entre sus obras del famoso Ateneo, en otros 200 000 francos el Duque de Armañon compró el cuadro de *Les tres grandes*, que aunque esta firmado, no consta en la historia del pintor de *San Modesto*, en 625 000 en la venta de lord Dudley, y finalmente, la *Madona de San Nicolás de Bari*, sus adquiridos por la Galeria Nacional de Londres en 70 000 libras esterlinas, o sean 1 750 000 francos.

TRENORAS DE ARTE.—Entre los objetos recientemente adquiridos por la *Biblioteca-Museo Haydeler* de Viena, Nueva y Galitz, en España, figuran cinco manuscritos que pertenecen a *Marqués de la Rosa*, el cual que tenía en su colección *El Himno del señor don Jaime Balansa* la escribió *El Himno del señor don Jerónimo Melá*.

Suñel es uno de los escultores españoles de mas talento; es un verdadero artista. Ha vivido muchos años en Roma estudiando las obras maestras de la escultura antigua. Conoció casi

todas las obras de Suñel, pero no *El Hércules* que debe ser su obra maestra, a juzgar por lo que de ella se dice.

ALLEGORIA ORIGINAL.—No sabemos qué cosa pendera el abate Winckelmann si, levantándose de su tumbas y retrogrediendo los ojos como quien despierta despues de un prolongado sueño, se encontrara con el original allegoría que los dioses franceses describen con alguna.

«Cierta día conia con el difunto general Mantuffel, gobernador de la Alsacia-Lorena, un diplomático francés amigo suyo.

En el curso de la conversacion, el diplomático tocó la cuestion de los obreros y artistas franceses, de cuya habilidad y buen gusto hizo calorosos elogios, pretendiendo convencer al imperial prusiano de que no habia cosa que el obrero prusiano no pudiera convertir en un objeto de mérito.

«Cuando el general de oír tantos diatribas arrojadas de pronto un pelo de su propia barba gris, y entregándose al diplomático, le dijo:—«¡Vaya! Vamos a ver qué son capaces de hacer con otro pelo del artista de usted, para probarme la exactitud de esas afirmaciones.

«Tomó el francés el pelo, e inmediatamente lo rompió a un artista de París, explicándole el suceso y haciendo un libramiento a su patriotismo para que echase el resto.

A los ocho días llegó a Estrasburgo, con direccion al diplomático, un lindo cofecillo, dentro del cual iba un primoroso alfiler, cuya cabeza presentaba el aguija de Prusia, que sostenia entre sus garras el pelo del general Mantuffel; el pelo estaban unidas dos bolitas de oro con la inscripcion *Alsacia-Lorena*. Sobre la roca en que se figuraba posaró el aguija habia una leyenda en francés que decía: «No la tenéis mas que por su cabella».

Desde aquel día no se le ocurrió ya al celebre mariscal dudar del mérito de los artistas franceses.»

LA FOTOGRAFIA PROGRESIVA.—Un físico alemán ha logrado perfeccionar de tal modo el arte fotográfico, que por medio de un aparato eléctrico obtiene veinticuatro fotografías en el espacio de 78 segundos.

Alemán, el profesor Fritsch ha inventado otro aparato para fotografiar varios organismos, el cual opera colocado sobre el microscopio.

Finalmente, el profesor Vogel, de Berlin, ha experimentado una nueva manera de fotografiar preparadas con arreglo a un método suyo, las cuales son en estensos sensibles a los colores de los objetos que reproducen.

Ampliarse que el descubrimiento del profesor Vogel ha inaugurado una nueva era en el arte de fotografía.

MAS SOBRE LA FOTOGRAFIA.—De todos es conocida la aplicacion que hoy se hace del azul para la reproduccion de los planos y dibujos de arquitectura de máquinas, construcciones, etc., por medio del papel al faros llamado *de pátina*. Estas copias aparecen como líneas blancas sobre fondo azul, algunas veces poco claras y legibles. M. Pallet ha ideado este procedimiento que evita esos inconvenientes, porque la reproduccion que obtiene aparece como trazos azules sobre fondo blanco, es decir, invierte los términos del que hoy se emplea.

Se prepara desde luego un baño compuesto de tres partes de cloruro ferrico, cinco partes de ácido oxálico y diez partes de agua. Si el papel que se emplea no está suficientemente lavado se le añade a este baño una disolucion de dextrina, en cantidad de una cuarta de peso. El papel se sumergirá por la immersion de un lado, y secado en la oscuridad podrá emplearse inmediatamente.

Para sacar la copia de un dibujo en papel, se toma un papel de color, se le extiende en un recipiente oscuro sobre la hoja del papel preparado, y se le expone en seguida a la luz en la forma generalmen-

te empleada en tales casos. La exposicion varia según el estado del tiempo, desde quince segundos, hasta cuarenta, en algunas ocasiones. La primera así obtenida se sumerge en seguida en un baño formado de quinato de hierro y ácido prúsico de poca cantidad por diez de agua. Tan pronto como las imágenes aparecen, se lava perfectamente a la luz para a tercer baño compuesto de ocho a diez partes de ácido clorhídrico por cien de agua, a fin de quitar las sales ferricas. Se lava de nuevo y despues se seca.

UN CUADRO DE RAFAEL.—*La Virgen de la Encarnación*, cuya autenticidad debió ya verificarse en la Villa Arivata de Lombardia, se ha adjudicado en la enorme suma de 215 000 francos.

ESTÁTICA ESCOLAR DE RAMBON II.—Con motivo del descubrimiento y profanacion del cadáver de Ramon II, los ingleses se han decidido a gastar la suma de 5 000 libras esterlinas por la construccion de la estatua escolar de ese monarca a Londres, en donde será colocada a inmediaciones del «Albert Hall». Es de advertir que esa obra de arte fué ofrecida a Inglaterra al mismo tiempo que la pirámide llamada «Agua de Cleopatra» a principio de este siglo y que los señores ingleses la habian dejado abandonada en el mismo lugar en que la encontraron.

MONUMENTO A RIVERA.—Anunciábase no ha mucho que se tratara de celebrar el centenario de Rivera, en Valencia, con la inauguracion de la estatua del gran pintor. Hoy encontramos la siguiente noticia:

«El artista valenciano Benlliure está dando en Roma los últimos toques a la estatua de Rivera, que ha de inaugurarse en Valencia para el centenario del pintor.

La estatua que está trazada con perfecta elegancia, representa al insigne maestro de la escuela realista en el momento de apartarse del lienzo que estaba pintando, para ver el efecto de la pincelada. Lleva la cabeza descubierta, el traje de la época, la paleta en la mano izquierda y el pincel en la derecha, y tiene apoyada sobre la que cae la capa formando graciosos pliegues.

El pedestal es muy sencillo. En el frente la dedicatoria, dentro de una corona de laurel, y los escudos de Valencia de Játiva y de la escuela de Bellas Artes de San Carlos.

NUESTRO GRABADO.

UN DUO.

Tal es el título con que la señorita Regina Mante bautizó el cuadro que hoy ofrecemos a nuestros lectores como muestra del gusto artístico que tanto la distingue.

Cada vez que tomamos la pluma para describir las obras de pintores o de escultores que producen la potente aristocracia de la República, nos sentimos orgullosos de pertenecer a este pedruzco de paraiso llamado a rivalizar con las escuelas del Viejo Mundo.

En Chile, sin que el amor a la patria nos obligue, podemos estar seguros de que el bello sexo figurará dentro de poco, por lo menos al nivel del mas avanzado de Europa. No hai una de nuestras jóvenes ya sea pobres o ricas, que a vista su a sí misma las bellotas que encandalan a esta (aja de tierra, amarillada, por las alas del Eucalipto, resguardada que esa mala costumbre y bondad en las que se recibe de un sol que era vez oculta injusticia mala.

Nuestra bella sexo viene pues al mundo bajo un atmósfera cargada de arte.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, DICIEMBRE DE 1886.

NUM. 61



VOCACION NATURAL

POR C. BACA-FLORES.

SUMARIO:

Galería del Duque de Aumale en el castillo de Chantilly.—Al trabajo, posita por Ruben Dario.—Historia del Gusto, Mengs.—César Ducomet, pintor nacido sin brazos, D'Orion.—Del vestido de la mujer, «Continuación».—Crónica artística: Momento a César Lucarelli, Exposición en el Vaticano, Monumento a Rivera, La propiedad literaria i artística i Nueva clase de papelizable.—Nuestro grabado Vocación Natural, por C. Baca-Flores.

“El Taller Ilustrado.”

SANTIAGO, DICIEMBRE DE 1886.

AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

GALERIA DEL

DUQUE DE AUMAILE

EN EL CASTILLO DE CHANTILLY.

La colección de dibujos del duque de Aumale fué comprada en 1861 con la compra de la colección del señor Federico Raiset, que era un aficionado que sólo tenía obras de primer orden.

En la exposición de dibujos de maestros antiguos que tuvo lugar en 1879 en París, su colección, rica sobre todo en dibujos italianos i franceses, se distinguió de todas las demás.

Sólo una puede hoy compararse a la suya: la del señor Malcolm, en Inglaterra.

Una enumeración no enseñaría nada al lector. Limitémonos a indicar algunas de las piezas más importantes: una cabeza de mujer de Leonardo de Vinci, en cuya boca se dibujó una sonrisa evocativa de irresistible fascinación. Cinco estudios

de Miguel Anjel, entre ellos uno destinado a la tumba de Julio II, figura grandiosa.

Ocho trabajos de Rafael, entre ellos el primer pensamiento de la *Disputa del Santo Sacramento*, bosquejos que ya habían subido a mas de mil docientos franceses en el siglo pasado.

Lo Alberto Durer ha tres soberbias figuras dibujadas durante sus viajes por los Países Bajos i un estudio del cuadro de *Todos los Santos*. Vienen después los siguientes: un retrato de Holbein el viejo; un cartón que representa un baile de niños de Van Dyck; un león i una hermosa figura de Rembrandt; un *Protegero* de Pablo Potter, que el señor de Chantilly, en la exposición de maestros antiguos proclamaba como el más admirable dibujo del autor; el retrato de la pequeña Isabel de la Paz, hija de Enrique IV, de Clouet; i al lápiz un gran número de Bonson, de Watteau, de Prud'hon i una *Vierge de Puer*, al resplando de la cual el pintor David ha escrito: “Os aconsejo que guardéis este dibujo que es tan bello como cualquiera de Miguel Anjel.”

El príncipe ha formado también una colección de estampas. En los libros de compra figura una colección completa de las litografías de Gerinal, reunida por Constantin.

Uno de los problemas que hubo que resolver en la reconstrucción de Chantilly fué la colocación de los obras decorativas, que procedían del castillo de Evreux. La mayor parte de ellas adornan hoy la capilla i forman uno de los lugares más interesantes para los admiradores del renacimiento francés.

Los bajos-relieves de Chantilly consisten en cuatro tímpanos sobre el frente i los lados del altar, i representan los cuatro evangelistas, con tres figuras de la religión, de la fuerza i de la fé, que separan los tímpanos, en un gran tímpano, que forma retablo i representa el sacrificio de Abraham, i en una sucesión de admirables asuntos decorativos.

Es una obra en cuya amplitud de formas i concepción de perfiles se revela la manera de sentir la hermosura, que fué personal a Juan Goujon.

La parte que queda fíjate al altar está exclusivamente consagrada al renacimiento. El arte de la cristalería no ha producido nada más notable que los vidrios de las dos ventanas que le iluminan.

La ventana de la izquierda representa al condestable Mateo Ana de Montmorency arrodillado, con sus cuatro hijos detrás de él, la ventana de la derecha, a Magdalena de Saboya, su mujer i sus cuatro hijos, en la misma actitud. Detrás del primer grupo se levanta San Juan i detrás del segundo Santa Agueda, los patronos de la casa. Las dos influencias que se disputaban el arte francés en el siglo XVI se manifiestan allí claramente.

Los retratos están trazados con la sinceridad inocente i la expresión individual de los rasgos flamencos, mientras que los santos son figuras decorativas del más franco estilo italiano. Las dos composiciones son de la misma mano, i sin embargo, revelan dos tendencias completamente distintas.

No hemos hablado de la celebre Minerva de Poytelés, una joya griega, una de las producciones más puras que nos quedan de la época que siguió inmediatamente a Péidas; ni hemos hablado de las pequeñas estatuas i mosaicos encontrados en Hierulano i regalados por el rei de Nápoles; ni del mosaico que representa la Sibila de Dominichino, dada por el papa Gregorio XVI, ni de los cuadros de Martin, que llevan la gran sala de las batallas; ni de los trolejos Jo Rocroy; ni de las magníficas tapicerías de Orley; ni de la rica colección de miniaturas i esmaltes.

AL TRABAJO. . . .

Ante todo, os diré que os desidia
Mina vuestra existencia.

La natura
Todo es vida i calor: el arroyuelo
Camina bullicioso en la espesura,
Los astros acompañan en el cielo
Sus carreras de alfileres; i las almas
Tienden llenas de fuerza i movimiento
A pasar la rejión del firmamento.
Oíd: En el principio, Dios Eterno
Formó con su poder todos los mundos
I como río misterioso, interno,
Se espacieron los jéramos fecundos.
Avistá i Débros cruzaron los abismos,
Océano rugió; los altos montes
Temblaron: los inmensos horizontes
Dejaron entrar cien estallidos;
Explosiones de luz, sales erantos.
La vida, el afijido movimiento,
I el humbre entre las soles dolióbrantes
Llevando dentro un sol el pensamiento.
Trabajó: Luchó: Universales loyes
Sujeta a ellas la luz sus vibraciones,
Sus ruidos i garras los leones

I su testaz los paicendados linceyes
Del átomo a la estrella luminosa,
Del finjon móvil a la debil cebra,
Del pétalo encendido de la rosa
Al rudo guayacán de la montaña,
Celiro i aquilon, la inestirrible
Selva oscura, la feble sensitiva,
La onda que rueda, el trueno amable,
La sangre que circula roja i viva,
La gota do rocío, la suave brisa
Del árbol que acaricia el aire leve,
La llama de la hoguera ardiendo i roja:
Lo que existe, lo que es, toda se uniere:
Ese laboratorio do volantes
Dónde hierve la lava que calcina
Y avora la manición do un lítanos
Que la luz de sus hornos ilumina,
A un lado, entre volados de granito,
Bullicio i cristadina corre el agua,
Muestra el énter arroyo al infinito
Las chipas gigantescas de su fragua,
Vulcan erguido, mira cara a cara
Al sol que le saludó por Oriente,
I con enorme i relumbrosa tiara
Do relámpagos clisno la frente,
El rataridor do su pulmon se escucha
Ese altro titan, lucha i relucia,
Cuando amaneco Dios, toda la tierra
Se ostrecece do amor, llena de vida

Dora el alla encandida
Las cumbres de la sierra,
La parda golandrina
Chillando hasta las nubes se avocina;
El gallo su clangor eleva i corre,
Alegre empoderado de su serrallo;
I al cántico del gallo
Responden las campanas do la torre
Crece el hervor, la fragua del herrero
Empieza a arrojar chipas.

Ya el ruido
Comienza en el taller, Es la sierra
Del trabajo fecundo.
Sube su riel do aceite
La audaz locomotora
Corre como un relámpago, i el mundo
Saluda triunfadora.

El pastor apacienta sus ganades
Entre la grama fresca de los prades;
El marinero andaz el gófo surca,
Empoderado del mar en peli surca,
El sabio a los abismos interrega
I oído lo inmenso del azul diálogo,
El pescador su red echa al abismo,
El sabio hace lo mismo,
Aquel saca una perla de valla,
Este saca una idea.

Oh poeasí! . . .
I el poeta en su ondisimo océano,
Halló los ideales
Luceos inmortales
En las tenebrias del linaje humano.

En tanto, oh perezozos! da seguro
Que el ruido universal es da molestias,
I en vuestro lecho fingido,
Todo lo reís matado, todo oscuro,
Comad, lebed, dormid, roudad.

Ah bastias! . . .

Oh, vosotros, obreros
De lucha i osputo de cincel i pluma!
Oh, vosotros, audaces mariners
Que bogáis arullados por la espumina!
Vosotros, los que aliris el surco i luego
La semilla sembráis i esalís el riego,
Los que labráis la piedra, los que el duro
Bollo i el cedro abisao,
Los que do las almas soberbias curis,
O palacio fastuosos,
Los que arremos el oro allá en la cutraña
De la fecunda tierra,
Los que hacéis que resuene en la inestancia
El rudo rechimiento do la sierra,

Pastores que llorais al pastoreo
El rebato que trinea i se alborota;
Pescadores que el rudo clamoreo
Del mar hacéis callad—oíd la nota
Sagrada do la lira del Eterno,
Al resonar auspicio les nos trajó
Pereza es la palabra del Inferno
I la palabra del Señor, [Trabajo]

Oh vosotros obreros:
Corramos a amparar nuestras tareas,
Amis, compañeros,
Labadores del campo i de la idea!

La infancia nace en la quietud viciosa;
El agüa que se estanca es cenagosa;
Mientras que la que corre i se desata
Cual zaula i cristalina catarata
Se eleva en iris, se declara en hebras,
Salta en manantios, se resbata en quebras,
I vula hasta los cielos por Dios mio,
Para ser en biandhecho rocío.

Seamos agua clarísima que corre a la cascada,
Formemos bellas iris de la florera bruma;
De alfileres rascemos la corriente lamada;
Finja con los velones de cana i lera espuma;
I reguemos la tierra que no está cultivada.
Ninguna voz se calle, ningún brazo se entume,
Vosotros, compañeros, que manejaís la azada,
Vosotros, compañeros, que manejaís la pluma!

RUBÉN DARÍO.

HISTORIA DEL GUSTO.

Amuque todas las cosas humanas son imperfectas, nos las quedado el arbitrio de escoger la menos mala, i así lo mejor de nuestras operaciones consista en la elección. Hombre gran le verdaderamente es el que conoce el valor de cada cosa, i sabe distinguir cual sea más o menos grande i estimable a fin de escogerla i ejecutarla como conviene i corresponde.

Con este modo de pensar i de obrar se han distinguido todos los hombres célebres i excelentes en el arte desde los antiguos griegos hasta nosotros. Los más excelentes han conocido lo más digno de la naturaleza, i sobre ello han hecho todos sus estudios, i empleado toda su industria i diligencia. Los medianos se han aplicado a lo mediano, creyendo que en ello consistía todo el arte; los pequeños se han enamorados de lo pequeño, tomando las mercedías por las cosas principales; hasta que finalmente la simpleza de los hombres ha pasado de lo requerido a lo inútil, a lo inútil a lo feo a lo falso, a las quimeras i disparates.

Los primeros que poseyeron gusto gracioso fueron los griegos; no aquellos primitivos que inventaron el arte, sino aquellos que lo pusieron en el más alto grado de belleza i de buen gusto. Conocieron éstas que las artes se hicieron para los hombres; que el hombre nada ama tanto como a sí mismo; que por esto el hombre debe ser el objeto más digno del arte; i así emplearon la mayor diligencia i estudio en esta parte de la naturaleza. Siendo el hombre más noble i digno que sus vestidos, le pintaron i modelaron por lo regular desnudo, ocupándose solamente en el sexo femenino la que el pudor i la inocencia no permiten descubrir.

Conocieron además que el hombre es la más digna obra de la naturaleza, por la cantidad i situación de su fermento, de su figura i de la excelente disposición i ordenanza de sus miembros; i de aquí nació el estudio de las proporciones.

Observaron que las fuerzas del hombre consisten en dos movimientos principales, uno do retirar los miembros létras el centro de su cuerpo, i

etro de entenderlos hacía fuera de él i esta observación condujo a aquellos hombres al estudio de la Anatomía, i les dio las primeras ideas de la expresión. Sus usos i costumbres les servían modelo para semejantes observaciones, i sus juegos públicos les producían las ideas, i les hacían pensar la razón de lo que veían. Pudo allí levantarse sus ideas hasta la divinidad, i tomaron aquellas partes de la naturaleza humana que más se acomodaban con las imaginarias cualidades de sus dioses. De esta manera comenzaron a esbozar i a descortar en las figuras de sus divinidades todas aquellas partes que caracterizan la humana debilidad haciendo los dioses de la figura del hombre como las más perfectas, pero sin señalar sus debilidades i miserias. De este modo se halló la belleza.

Finalmente buscaron i hallaron el medio entre la divinidad i la humanidad. Dieron estas dos partes, i así inventaron las formas de sus dioses, con lo cual llegó el arte al más sublime grado que podía llegar, pues con dicha unión de lo humano con lo divino conocieron los significados propios de lo bueno i de lo malo que hai en las figuras i en las cosas.

Además de lo dicho hasta aquí, sus costumbres les dieron ocasión de esculpirse en las cosas accidentales, como son los paños, animales i otras semejantes; pero nunca las estimaron más de lo que merecían mientras ejercitaron el arte los ingenios grandes i elevados. Después, cuando empezaron a practicar los ánimos serenos, i ya no juzgaban ni estimaban las obras los sentidos i más solos, sino sefones i ricos, empezó a decaer poco a poco, i así en aquel tiempo se hacían cosas nuevas i maravillosas i fabas; i así nació el gusto que llamamos grotesco, i otras que se le parecen.

Desde entonces el arte no estuvo sujeto a la razón, sino al acaso. Si había algún señor de buen gusto, se contentaba con animar a los artífices a la imitación de lo que ya en aquel tiempo se llamaban antiguos, pero la belleza en sus obras no se juzgaba por la razón, sino por los ojos. Se obraba al modo de los antiguos, pero sin servirse, ni comprender sus ideas i motivos. La gran diferencia de que esto se deriva en las obras que producen la pura imitación, es que siempre son desiguales, de modo que muchas veces una parte parece hecha por un hombre grande, i otra por un ignorante. Por eso es necesario que el pintor que imita, procure imitar no solo su modelo, sino también la idea i la razón del que hizo el objeto de la imitación.

Cuando la casualidad hizo que hubiese una serie no interrumpida de grandes señores de buen gusto, como sucedió con algunos Emperadores romanos, se vió al instante renacer el arte; pero esta nueva luz se apagó luego que faltó el favor que la alimentaba. Lo esto modo fuere creciendo i menguando el arte i el gusto, hasta que finalmente se puede decir que se extinguieron del todo, cuando los artífices empezaron a trabajar por práctica, i a modo de artesanos.

Así cayó el arte en un desprecio universal, no sólo de los señores i señores, sino también de todo el público i este mismo desprecio la impidió levantarse; porque no siendo una cosa de necesidad necesaria como las otras ciencias i artes, faltó este impulso para su nacimiento; i mucho más debía olvidarse en aquellos siglos barbáricos, en que el mundo, i particularmente la Europa, se hallaban en un estado de sistema de continua guerra, i los hombres únicamente ocupados en destruirse i oprimirse mutuamente.

(Se continúa.)

CÉSAR DUORNET.

PINTOR NACIDO SIN BRAZOS.

César Duornet, nació en Lille (Francia) el 10 de Enero de 1806 de padres sin fortuna, i vino

al mundo como casi todos los hombres han venido, produciendo absoluto asombro en médicos, artistas i demás próximos de su época. Cuyó sobre la tierra tan originalmente organizado, que desde el momento mismo de su aparición, se habló de él con asustanza, lo que es ya una ventaja tal, que pueda despertar los ojos de los que padecen el mal de *estibidad a toda vista*. Sin brazos i sin miembros tenia la tibia artículada al tronco, formando en su altura una muy imperfecta rodilla. Sus pies, con sólo cuatro dedos cada uno, reposan en esteros por la ausencia del que faltaba, gran libertad de movimiento.

Nino am i antes de comprender todo lo útil que en esta cualidad se encontraba para el ejercicio, constantemente en aquellos juegos de la niñez que exigen tanta destreza de mano. En sus primeras sesiones probó su misma facilidad para aprender. Desechóse, uno de los profesores del niño, fenómeno, se propuso hacer de él un calligrafo, pero ya la viciosa artísta se dilataba incontenible en Duornet. La pintura fue el fido de su candorosa admiración.

Un día un criado de Van Diek lo entusiasma tanto que desde ese instante se propuso obstinadamente ser pintor. La fuerza perseverante i la energía moral sobrehumano en él, aguraban el triunfo de su delirante propósito i compensaban las faltas del hombre físico. Principió a buscar a golpe de líneas tipos como los de Callot, i su habilidad sus cuidadosa de escritura. El profesor de la clase se quejó entonces al director de la escuela de dibujo de Lille, cuyo este ver el cuerpo del delito i contemplar aquellos dibujos críticos, hizo que Duornet ingresara a la escuela. Dieciocho meses después ganaba los premios de sus clases.

En 1823 obtuvo medalla en la Exposición de Douai i en ese mismo año maravillo al duque de Angulema con un trabajo suyo, estilo Van Diek. Después de haber obtenido el *Gran Premio*, i laureado artista se estableció en París.

Por sus trabajos le hicieron obtener pension en la lista civil i un sueldo vital, ya reducida de él el sueldo vital, ya más considerable.

Imed la serie no interrumpida de sus triunfos con el *Sra Luis administrando justicia bajo una encina*.

Su cuadro *Jacob refusingo entregar a su hijo Benjamin* dió ofensa a una esenya que pudo ser trágica. Un guarda-museo aseguró a cierto estravagante lord que ese cuadro era pintado por un artista sin brazos. Creyóse injusto de ruin lucha el lord i con su enorme pino selló la boca del que así faltaba a los respetos del buen sentido. El otro (que era mano) trató de volver lo mejor posible el bestial agasajo; pero el lord era herético, i dió con su contendor un tierra para estravagante. Felizmente tuvo la oportunidad de dejarlo vivo. Ese mismo día ocurrió al lance a dos a tres amigos parisienses que le aseguraron mudándose la existencia del celebre pintor sin brazos i el alarmado lord, creyendo que el mundo entero lo tomaba por blanco de una burla zascandada, abandonó París al siguiente día para no volverlo a visitar en su vida.

En 1832 haciendo el retrato del monarca reinante, en una tela de 8 pies de altura, expresó Duornet con la imposibilidad de levantar el pie hasta el estruendo superior de su obra, apiló en boca pintó con su destreza habitual.

Entre sus inimitables obras, las principales son: "El espectador de esclavos." — "Una estrella." — "El Tesoro i El amor." — "Fausto i Margarita." — "Un episodio del sitio de Anvers." — "San Luis administrando justicia." — "Enrique II en el castillo." — "En Tres magníficos retratos del conde." — "La Muñeca." — "Sicr Harnden." — "Mme. de la Harne." — "La Magdalena a los pies del Cristo." — "Jacob refusingo entregar a Benjamin." — "Interior de una iglesia." — "Batistiano del conde de París." — "Muerte de la Magdalena." — "El desocano de la Santa Familia."

Tal fué Duornet, venido al mundo para honrar los rigores de una naturaleza monstruosa, con só-

lo el poder de su voluntad luchó sin tregua hasta conquistarse nombre i porvenir enviables.

Magnificencia de colorido i pluma llena de animación i de ideas, tal es el distintivo ressaltante en todas las obras de sus artistas cuya talla física apenas alcanzaba a 48 pulgadas de altura, pero cuya talla intelectual alcanzó, en alas de la perseverancia, la inmensa altura de la gloria por el arte.

DORNAS,

DEL VESTIDO DE LA MUJER.

(Traducción de El Taller Ilustrado.)

(Continuación.)

Si un objeto en relieve está exclusivamente alumbrado por una luz coloreada, parece teñido con el color de esta luz. Una figura blanca, de yeso, por ejemplo, coloreada en parte desde arriba, por rayos rojos, parece teñida de rojo, al menos a la mayor parte de los ojos, en muchísimas circunstancias; pero no me atreveré a afirmar que ciertos ojos, en ciertas circunstancias, no pudieran descubrir el complementario de los rayos coloreados, al ver determinadas partes de yeso.

Pero si la figura está expuesta a recibir a la vez rayos coloreados i la luz indecisa del día, se producirá en la vista de un espectador, convenientemente colocado, un efecto complejo, resultante.

1.º De que en la figura blanca hai partes que devuelven a los ojos del espectador los rayos coloreados que caen encima.

2.º De que hai partes en esta figura que devuelven la luz (indecisa del día), en bastante cantidad para parecer blancas o casi blancas.

3.º De que hai entre las partes que envían al ojo la luz coloreada i las que envían la luz indecisa del día, partes que están en la condición de parecer como el complementario de la luz coloreada i reflejada.

Una consecuencia bastante notable del efecto complejo que indicó, es que los rayos de colores naturalmente complementarios, alumbrando sucesivamente un mismo objeto, en concurrencia con la luz indecisa del día i siendo todo igual desde luego, dan lugar a la misma educación, si bien con la diferencia de que los mismos colores están distribuidos de una manera inversa en los dos casos.

Ejemplos.

1.º Rayos rojos i rayos verdes dan lugar a efectos que tienen la analogía de que la figura blanca presenta, en los dos casos, partes rosadas, partes verdes i partes blancas; pero las partes que son verdes, cuando la luz incidente es roja, parecen rosadas cuando la luz incidental es verde.

2.º Rayos amarillos i rayos violetados, dan lugar a efectos que tienen la analogía de que la figura blanca presenta, en los dos casos, partes amarillas, partes violetadas i partes blancas.

3.º Rayos azules i rayos anaranjados dan lugar a efectos que tienen la analogía de que la figura blanca presenta, en los dos casos, partes azules, partes anaranjadas i partes blancas.

La experiencia está perfectamente acorde con cuanto acaba de indicar, i he aquí como se puede ver entre dos ventanas directamente opuestas a abertura en dos muros a guisa, que dejan pasar a la vez la luz indecisa del día, se coloca una figura blanca, de yeso, de modo que cada mitad está directamente alumbrada por una de las ventanas. Se intercepta completamente una de las luces, mientras que una cortina de color sólido transmite a la habitación ciertos rayos, entónces la figura no ofrece a la vista sino el color de la cortina, pero abriendo la segunda ventana, la figura se encuentra alumbrada por la luz indecisa del día i por la luz coloreada al mismo tiempo, aparecen entónces, partes blancas i partes teñidas por el complementario de esta luz coloreada, transmitida por la cortina.

Enséñase pues, esta experiencia que si un sombrero, rosado por ejemplo, da lugar sobre una encarnación a reflejos de este color, las partes así sombreadas por efecto del contraste dan lugar a tintos verdotes, puesto que la figura recibe la luz indirecta al mismo tiempo que los reflejos rosados.

Ya en este punto las cosas, queda por apreciar la influencia real del sombrero, para esto se colocan tres copias en cuyo blanco de un mismo modelo, i en una posición parecida relativamente a la luz indirecta del día, enseguida se las observa comparativamente se pone un sombrero blanco a la copia del medio i sombrero de color respectivamente complementario a las otras dos. Se adquiere así la seguridad de que la influencia del reflejo para colorear la figura es muy débil, aun cuando el sombrero este colocado del modo más favorable al fenómeno que se quiere observar.

SOMBRERO ROSADO.

El color rosado reflejado sobre la piel es muy débil, excepto en las sienes. Donde quiera que hai partes rosadas contiguas a otras partes débilmente alumbradas por la luz del día, estas parecen muy ligeramente verdosas.

SOMBRERO VERDE.

El color verde reflejado sobre la piel es muy débil excepto en las sienes. Donde quiera que hai partes verdes contiguas a otras partes débilmente alumbradas por la luz del día, estas parecen ligeramente rosadas; el efecto del verde parecido para colorear en rosa es proporcionalmente más grande que el efecto del rosado parecido para colorear en verde.

SOMBRERO AMARILLO.

El color amarillo reflejado sobre la piel, es muy débil, excepto en las sienes. Donde quiera que hai partes amarillas contiguas a otras partes débilmente alumbradas por la luz del día, estas parecen muy sensibilmente violadas.

SOMBRERO VIOLADO.

El color violeta reflejado sobre la piel es muy débil, aun sobre las sienes. Donde quiera que hay partes violetas contiguas a otras débilmente alumbradas por la luz del día, estas parecen fuertemente amarillas; pero esta coloración es muy débil, porque los reflejos del violado lo son en sí mismo.

SOMBRERO AZUL CELESTE.

El color azul reflejado sobre la piel, es muy débil, excepto sobre las sienes. Donde quiera que hai partes azules contiguas a otras débilmente alumbradas por la luz del día, estas parecen fuertemente anaranjadas.

SOMBRERO ANARANJADO.

El color anaranjado reflejado sobre la piel, es muy débil excepto en las sienes. Donde quiera que hai partes anaranjadas contiguas a otras débilmente alumbradas por la luz del día, estas parecen fuertemente azuladas.

Después de estas experiencias, es del todo evidente que un sombrero de color produce mucho más efecto en virtud del contraste de la juxtaposición con las encarnaciones, que por los reflejos coloreados que él les envía.

Veamos ahora el partido que el pintor puede sacar de las observaciones precedentes, cuando se trata de prescribir un sombrero a un modelo, ya sea del tipo de «bamblos rubios», o ya del tipo de «bamblos negros».

TIPO DE «BAMBLOS RUBIOS».

Un sombrero negro con plumas blancas i flores blancas rosadas o roja convece mucho a las rubias.

Un sombrero blanco mate, no conviene realmente más que a las encarnaciones blancas i rosadas. Los sombreros de goma, crespon o tul armonizan con todas las encarnaciones. El sombrero blanco no puede adornar con flores blancas, rosadas i con profusión azules.

El sombrero azul claro muestra especialmente al tipo rubio puede adornarse con flores blan-

cas; en muchos casos amarillas o anaranjadas pero nunca con flores rosadas ni violadas.

El sombrero verde es favorable a las encarnaciones blancas o convenientemente rosadas, se le puede adornar con flores blancas o rosadas sobre todo.

El sombrero rosado no debe estar contiguo a la piel así a la cubellera ni lo soprara lo bastante, se debe alargarlo empleando el blanco, o el verde, que es preferible. Una guirnalda de flores blancas, provista de sus hojas, es de todo muy efectiva.

No aconsejo el uso de sombrero rojo, más o menos sulado, sino para retratarlo (al óleo) cuando el pintor necesita disminuir los tintos demasiado vivos del original.

Ka fin, el pintor no deberia prescribir ni los sombreros amarillos, ni los anaranjados, pero debe ser muy precavido con los violados.

(Se concluirá.)

CRÓNICA ARTÍSTICA.

MONUMENTO A CÉSAR LUCATELLI.—El 26 de Setiembre se inauguró en Roma el monumento levantado a César Lucatelli, que 25 años antes murió en el patibulo victima de la intemperancia papal.

El monumento que ya existió en 1873 en Campo Varano, en la localidad llamada Picinotto, aunque debajo de él no estaban sus huesos, representa un tronco de mármol, en cuya cima hai una cabeza cortada, envuelta en una sábana. Ya habia esta inscripción:

A CÉSAR LUCATELLI

ROMANO

Per amor a Italia, moriis sobre el patibulo en 21 de Setiembre de 1851.



EXPOSICION EN EL VATICANO.—El próximo Jubileo Sacrodotial de Leon XIII, se proyecta celebrar en el Vaticano una Exposición de los objetos que anuncia enviará el Santo Padre los fieles de todos los países, en homenaje de admiración al ilustre anciano que ocupa la silla de San Pedro.

Esta magnífica Exposición artística parece se instalará en el patio de la Pigna del palacio Pontifical, donde se halla el monumento conmemorativo del Concilio Ecuénico.

Al efecto, este patio será cubierto por una montera de cristales, utilizándose además, por ser aquí insuficiente, la sala de los *dracchi* i la de los vasos antiguos, que acaba de ser restaurada por disposición de Su Santidad, cuyo amor a las Bellas Artes i a la arqueología es proverbial.



MONUMENTO A RIVERA.—Anunciábase no ha mucho que se trataba de celebrar el centenario de Rivera, en Valencia, con la inauguración de la estatua del gran pintor, hoy encontramos la siguiente noticia:

«El artista valenciano Benlliure está dando en Roma los últimos toques a la estatua de Rivera, que ha de inaugurarse en Valencia para el centenario del pintor.»

La estatua que está trazada con perfecta elegancia, representa al insigne maestro de la escuela realista en el momento de apartarse del lienzo que estaba pintando para ver el efecto de la pincelada. Lleva la cabeza descubierta, el traje de la época, la paleta en la mano izquierda i el pincel en la derecha, i cine espada sobre la que cae la capa formando graciosos pliegues.

El pedestal es muy sencillo. En el frente la dedicación, dentro de una corona de laurel, i los nombres de Valencia, del Jativa i de la escuela de Bellas Artes de San Carlos.



LA PROPIEDAD LITERARIA I ARTÍSTICA.—El *Rivolto* de Berne, da algunas noticias del convenio firmado en la conferencia celebrada en aquella capital por los representantes de Francia, Italia,

Alemania, Inglaterra, Italia, España, Suiza, Huni i la República de Libaria.

Se declara que el derecho de traducción pertenece al autor i sus herederos durante diez años a contar desde la publicación del original, i en las obras por entregas desde la fecha de la última entrega.

Los artículos de los periódicos publicados en los Estados que firman el convenio podrán ser reproducidos o traducidos, a menos que el autor o editor advierta lo contrario; sin embargo, no podrá prohibirse esa reproducción ni traducción para los artículos de política, de asuntos de actualidad, ni de las noticias.

Cada Estado tendrá facultades para secuestrar las obras importadas de otro, si un publicación se contraria a las bases del convenio.

En Berna se creará una oficina internacional encargada de proteger el derecho de los autores, publicando un boletín con las fechas en que se publiquen las obras comprendidas en el convenio.

Los Estados firmantes conservan su libertad de acción en la parte relativa a las obras literarias i artísticas publicadas en los mismos, i como hasta el presente, podran prohibir su circulación i venta, con arreglo a sus respectivas leyes.



NUOVA CLASE DE PAPEL SENSIBILE.—Se vende en Inglaterra, bajo el nombre de *Newsworn patent sensitive paper*, una nueva clase de papel sensible, que da líneas negras sobre un fondo blanco.

Se procede con este papel poco más o menos lo mismo que con el que se emplea en la fotografía. Es de un color amarillito claro, i se vuelve negro cuando ha sido mojado.

Esposito después directamente a la acción del sol, se vuelve completamente blanco e insensible a la acción del agua.

Para copiar un dibujo hecho sobre papel blanco o fuertemente azul, se lo coloca sobre una hoja de papel sensible de manera que el contacto sea perfecto i sin pliegues, i después se expone al todo a la luz.

Las partes negras del dibujo, cubiertas por el papel sensible, quedan intactas, mientras que las partes azules emblanquecen.

Se obtiene así un dibujo en amarillo; si se le moja en el agua las líneas se empañan; i la copia queda concluida.

El papel no debe exponerse inutilmente a la luz. Hai que mojar el dibujo obtenido antes de pasarlo por agua clara, si se quiere tener una copia limpia i bien trazada.

NUESTRO GRABADO.

VOCACION NATURAL POR C. BACA-FLOE.

Entre los cuadros exhibidos en la Exposición que tuvo lugar en el *Uffron Francis*, llamaba la atención el que hai reproducido nuestra litografía, titulada *Vocacion Natural* y debida al joven Carlos Baca-Floer, alumno de la Academia de Pintura en la Universidad.

El joven Baca-Floer, casi niño todavía, se estrana en el arte de la pintura con tan feliz éxito, que todo el mundo le asegura un brillante porvenir si no desmaya en adelante, desgracia que sucede con frecuencia tanto en la pintura como en el comercio.

Vivemos hemos conocido tan inteligentes como Baca-Floer, que han tenido la torpeza de cortar una carrera en la cual podian haber alcanzado a disputar la gloria al mismo Miguel Anjel i a Rafael.

¡Quéjal que el señor Baca-Floer no olvide nuestro consejo, ya que tenemos la franquicia de derecho del que entre sus condiscipulos es el, por el momento, el que demuestra mayores aptitudes para llegar a la cumbre.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, DICIEMBRE 27 DE 1886.

NUM. 64



BERANCER

MEDALLON MODELADO POR DAVID I LITOGRAFIADO POR J. M. B.

SUMARIO — David d'Angers, sus obras de *l'Orpheon Français* — Sociedad «Union Artística» — Canto al Arte, por Pablo Herraiz — Del vestido de la mujer (Traducción para *El Taller Ilustrado*, continuación) — Tipo de cabellos negros — Maso de Luxemburgo — La Virgen de Dauting.

DAVID D'ANGERS.

ESCULTOR FRANCÉS.

A LOS AMIGOS DEL ORFEON FRANCÉS.

La escultura francesa del presente siglo tiene sus grandes hombres entre los cuales figura en primera línea el universalmente conocido David D'Angers. Las estatuas, los bustos i sobre todo sus medallones, circulan por todo el mundo.

En Angol encontramos un medallón de David en casa de un amigo farmacéutico: era el retrato de Lord Byron. Si hubiéramos llegado hasta el corazón de la Arcañcaña, de seguro que en la humilde choza del casique habríamos visto otra de esas reliquias de la escultura francesa colgada en el ahumado hocico o sirviendo de tojo para jugar a la *rayuela*.

David modeló bustos i medallones de todos tamaños i casi de todas las personalidades de su tiempo. En nuestra preciosa colección tenemos el de Simón Bolívar el hijo del da Napoleon, ambos tomados del natural por el fecundo e infatigable artista.

Desde niño tuvimos veneración por David; monsieur François, el fundador i profesor de nuestra Academia de Escultura, fue discípulo de David, i por lo tanto, de él i sus obras nos habló constantemente desde el primer día en que nos puso las herramientas en la mano.

A nuestra llegada a Francia, a fines de 1867, en vez de dirijirnos directamente a Paris, tomamos el tren con monsieur François hasta llegar a Angers, patria, o más propiamente, ciudad natal del maestro de nuestro maestro. David ya no existía; pero el Municipio de esa provincia, honrando la memoria del gran escultor, había reuni-

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, DICIEMBRE DE 1886.

AVISO

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

do todas sus obras y formado con ellas un Museo, colocando en el centro el busto del autor de tanto magníficas. François, al ver el retrato de su maestro, no pudo contener dos gruesas lágrimas que rodaron por sus mejillas en tanto apremiadas i tostadas por el aire de la navegación que acababan de terminar.

Al día siguiente nos marchamos a París, convencidos de que no es posible que otro oscureciera a trabajar tanto i tan bien durante su vida, por larga que esta sea.

El pintor era un hombre era un soñador, un poeta, un hombre melancólico que se complacía en vagar por los cementerios, evocando la memoria de los que ya no existían. Fruto de esos pasos solitarios o la manión del olvido son las innumerables cartas que dejó a su muerte, cuando la mano rígida saltó para siempre los cíncelos i el martillo que dieron vida a tanta estatua, a tanto busto i a tantísimos medallones que hoy sirven de modelo en el taller del artista, de objeto de lujo en el salón del aristocrático o de veneración para cuantos respetan la memoria de Victor Hugo, de Lord Byron, de Bolívar, de Alfredo de Musset, de Arago i demás lumbreras de la humanidad que seguirán brillando aun por muchos siglos, si es que algún día sean eclipsados por otros de una vivida resplandor.

Las siguientes impresiones escritas por David a la vuelta de sus paseos por entre las tumbas, quizás no desagradarán a los amigos leídas que no las conocían, como igualmente a los lectores de *El Taller* que tienen simpatía por el arte i sus grandes apóstoles. Advertimos que ellas son tomadas al azar de todas las muchas que escribió David i que en dos gruesos volúmenes recién publicadas sobre la vida, la obra i los escritos del eminente estatuario apenas han encontrado cabida.

CEMENTERIO DE TORTOSA (ESPAÑA).

"Esta ruina estaba en el paso de Tortosa. Vi dos jóvenes que llevaban una cruz; supuse que iban al cementerio i los seguí. Sobre la puerta del cementerio habia una inscripción latina que significa "camino de la carne". Por qué no han puesto esas palabras en español, para que todos puedan comprenderlas?

No he hallado monumento sintiendo algunas tumbas adornadas con simples cruces i en la parte posterior una especie de caserío.

En medio del cementerio se levanta una pequeña capilla. A cada lado i sobre una gran estacion habia compartimentos en forma de hornos, i en los cuales se colocan las cajas, cerrado después la entrada con una placa de mármol, sobre la cual se escribe el nombre del difunto, sin ninguna de esas frases laudatorias, tan en uso en nuestro país.

Procuré dónde estaba la tumba de la que fué madre de Cabrera, el general carlista. Un sepulchro, golpeando con el pie sobre un pequeño montón de flores cerca del muro que rodea al cementerio, me designó una tumba en la que no habia cruz, ni inscripción alguna. Yo habia visto pocos momentos antes la familia, bajo la cual esta mujer, a la edad de cuarenta años no cumplidos i siendo aun hermosa, habia sido fusilada por crimen de maternidad.

He aquí todo lo que queda de una muerte heroica, porque la señora Cabrera habia dado prueba de un valor admirable. La huella dejada en las piedras por las islas que le hicieron saltar los sesos es el único monumento que ha quedado.

CEMENTERIO DE FAYRÉ (FRANCIA).

Procuré que viera muy apenado para no ir a visitar los cementerios por donde pasé. Esté está situado como la mayor parte de los cementerios europeos, en medio del pueblo, costumbre commendable, a mi entender, puesto que los vivos no tienen la vista en las tumbas de sus antepasados. No habia un sólo sepulcro que indicara nuestra vida, en la que el llanto se mezcla a las alegrías festivas; los ejemplos que nos dan las ciudades no es tan bello: el dolor se aboga soli-

tario i secretamente sobre cenizas olvidadas.

Noble polvo de los hombres virtuosos que aquí descansan, no temáis que yo profane vuestro último asilo. Apenas si me atrevo a pisar esa tierra sagrada, i cada uno de mis pasos me hace temblar. El sitio ilial de los que conservan vuestra memoria es defendido. Ellos protejen a su vez vuestro asilo. Sólo la voz de los niños que juegan en los alrededores del cementerio puede llegar hasta vosotros, i no es molestado directamente el dolor, tanta es la inocencia que hai en el alma del niño.

Las tumbas apartadas de nuestras ciudades solo sean con frecuencia, monumentos del orgullo, el acero del cementerio de un pueblo habita dulcemente de la muerte.

Es otro tiempo, al caer de la tarde, descomulgáis a la sombra de los robles, ahora es la sombra del campanario la que os cubre i libera el oído de vuestro eterno descanso de los arduras del sol.

Me he inclinado sobre la piedra funeraria de cada uno de vosotros: hai alguna que lleva grabado un nabo silvestre; otras tienen instrumentos de trabajo, sobre la de una mujer se ve una rucua. Allí está resumida una vida de trabajo i humildad. No puede haber expresión más sencilla i más elocuente de un verdadero dolor.

Nada de juegos ni cosas sobre la tumba de un niño como se ve en los cementerios de las ciudades. Cuando un niño muere, hai que consolarse porque no ha conocido la vida, ahora de todos los instantes el hijo del pobre no tiene juguetes. En un poco de tiempo ha sido su alegría, pero un rayo del sol i las flores bastaban para distraerle, esas flores que ya no coje con sus manecitas, hoy son por sí mismas sobre el sitio en que descansó i el sol las hace crecer.

En el pueblo es el dolor físico el que entorna al hombre; en la ciudad es el dolor moral el que lo consume. El dolor obra sin descanso sobre el organismo humano. Cuando admirais las producciones de un hombre de genio, pensad, tal vez, en los pedazos de vida que tenosamente ha ligado a las generaciones vitoriosas en cada uno de sus creaciones?

Algunas tumbas muy antiguas se han agrisado i sus cruces inclinadas parecen tambalearse como hombres borrachos. Otras tumbas están hechas en piedra dura, tienen la forma de un ataúd, a cuya cabeza se ha ocupado groseramente una cruz en la masa. Otras, en fin, tienen una cruz de madera sin nombre alguno, lo que sirve una inscripción para aquel que ama? El corazón se dirigió sin guía hacia el ser amado.

EL CEMENTERIO DE MONTMARTRE.

Hoy, 10 de enero, he ido a visitar el cementerio de Montmartre. El día las tumbas estaban cubiertas de una nieve de nieve. Se oían de vez en cuando las ruidos de los carrujes fúnebres lúndricos con un ruido de crepitación en el suelo andruciado; a ese ruido sucedía el de los pasos tristes i acompasados del cortejo. En mi pecho adivinar al solo ruido de su paso se el hombre está triste o alegre. Desde ahora me llegaba el murmullo de la vida activa, la voz pedorosa y monótona de las ciudades, voz que no puedo ser ahogada por el grito del dolor. Altes espesas estendían hacia nosotros sus ramas desnudas. Una niebla espesa permitía distinguir apenas los monumentos, que rociaban un carácter impetuoso en la semi-oscuridad. Hasta las casas construidas sobre Montmartre parecían masas monumentales. Mirad en un día de sol esas construcciones sin estilo vulgar, o estradas, i presentan un aspecto repulicón. Vístas entre la niebla el copulador de la luna, desean masas de tonalidades desiguales, las estrellas i el sol que templotan con cierta placar.

Las nuevas bien comprendidas, lo ahí todo el secreto de las artes del dibujo de la literatura i de la música.

EL CEMENTERIO DE MISSIROLONGHI (GRECIA).

Acabo de ver el monumento de Marco Bolzaris. Está al pie del baluarte en que cayó ésta gran heroína. El pedestal es de bronce opacis i muy labrado. A pocos pasos está el túmulo, en donde descansan los valientes muertos al lado de Bolzaris. Descubrí desde lejos a mi *Jóven Zingis*. Me parecía ver sobrepasada a la aproximación de la que era hace treinta años.

Quise dibujar el monumento de Bolzaris i el túmulo que le acompaña. Sentía sobre las ruinas de sus tumbas, recibir el eco lejano de una música militar que emanaba notas melancólicas. Traté de no entrarle me puse a vagar entre los escorbidos cubiertos por altas yerbas.

De repente alguna cosa se dobló bajo mi pie: era una cabeza de muerto que yo habia involuntariamente aplastado. No puedo describir la sensación que aun experimento, me parece haber cometido así un crimen, porque siempre he tenido un respeto religioso a los muertos. Esa cabeza es, tal vez, la de algún valiente caído en defensa de la libertad.

Sabía que Lord Byron habia sido inhumado cerca de las fortificaciones de Missirolonghi por todas sus investigaciones para descubrir el lugar de su sepulchro fueron inútiles. Quise ver la casa en donde habia muerto, se la habia destruido, el lugar está olvidado es inabito en nuestra naturaleza. Si los que ya no existen pudieran ver lo que pasa en la tierra, el autor de *Childe Harold*, del *Childe Harold* con amargura, pero no debe extrañarlo esta falta de gratitud.

JOSÉ MIGUEL BLANCO

SOCIEDAD "UNION ARTÍSTICA".

Ataque el artículo que ya a lores no há sido escrito para nuestra periódico argentino sino para dar un *esbozo* material, i aunque se ignorasen todos los límites, lo consideramos como nuestro, porque los colegas argentinos, como cuando lo tanto sobre solidarios de lo que ellos hagan en materia de arte.

Helo aquí. A propósito de la actual Exposición de Bellas Artes, organizada por la Sociedad "Union Artística", creemos necesario dar a conocer al público algo que talvez ignora.

En mayo 13, del presente año, se publicó en *El Progresista* i *El Plata* un comunicado con el título "Una equivocación de nuestra inconcreción a la Exposición de Bellas Artes de 1885".

Las rectas emitidas en ese comunicado, que eran sugeridas por algunos artículos del Reglamento de dicho exposicion, bucan en el por qué de la inconcreción.

El Supremo Gobierno, es en el publico, creyó que la Sociedad "Union Artística" tenia por objeto suspender el desarrollo de las Bellas artes en Chile i en una ciudad que el Gobierno concedia el local para construir el edificio existente con este objeto en la Quinta Normal de Agricultura, i autorizó a la vez a la "Union Artística" reconocida por los estatutos.

Ahora, ha correspondido a la "Union Artística" la responsabilidad que ella ha cometido? Indudablemente que sí. Prueba de ello es lo siguiente:

El Reglamento de exposiciones, que es la que contiene directrices a los expositores, ha pasado en práctica era confusa tal que la mayoría de los expositores eran profanos la pintura i escultura, habiendo en la muestra de Bellas Artes, se la vista en el día uno de figurar como expositores auz que concurrían a un propósito real tanto para, los artistas como para el país.

Repetimos, está la vida la única causa del descalabrado que desgraciadamente existe. Los insurrecciones han sido con su total abandono de la muestra de Bellas Artes i por consiguiente la feria de sus estudios han seales como puede hacerse en Chile.

Por último, si a los individuos con tales preparaciones en las ciencias son regularmente sus países el que concurrían con su grado de cultura, el desarrollo que tanto arte, no es a ellas solo, sino a la sociedad que las ha, cuando a quien se hace la guerra, de un modo indirecto.

En verdad, no comprendemos qué modo de escapar el surco del progreso es este.

¿Crees tiene la sociedad «Union Artística» propósitos destructores con fines determinados?

Francamente hablando no nos atrevemos a ir tan lejos, sobre todo que ya hemos dicho que es el la sido nuestra intención *organizar* en asuntos privados de la sociedad en cuestión, sino en aquellos que tocan directamente a los exponentes como es un reclamo para exponerlos como semejantes un punto como se votaron las obras de entre las *artistas de profesión* en su especie de ella en un esfuerzo relativo a su personal, con la debida anticipación a la apertura de toda exposición o concurso. De esta manera el voto que se de ser ilustrado por la discusión; así también todo exponente no tendrá derecho a quejarse con justicia de los fallos del jurado, pues tendrán bien entendido, al nombrar a los miembros que deben formarlo, fijarse en aquellos artistas que reúnan en su escuela las elevadas las condiciones de competencia, de independencia y de honorabilidad para el secreto y justicia de los fallos.

«El público aprecia si nuestra intención sea por enajenar o por injuriar, si a nuestra inconcuerancia obedece o indiferencia continúa al arte.»

Para finalizar diremos que la sociedad «Union Artística» obtuvo por pedido de ella el año próximo pasado la suma de 500 pesos, valor del premio del certamen General Madrileño, a pesar de la contravención que se hacía al artículo 3.º del reglamento de dicho certamen, que dispone lo siguiente:

«Si ninguna de las obras expuestas fuere de suficiente merito, la suma de 500 pesos en que consiste el premio se destinará, previa la aprobación del Consejo de Instrucción Pública, a la adquisición de objetos para el Museo de Bellas Artes.»

«Cuando este certamen, el mencionado Consejo será el que determine los objetos que deben adquirirse.»

Queda con esto demostrado que la suma de 500 pesos valor del premio se adjudicó a la sociedad «Union Artística» que no es por cierto el Museo de Bellas Artes. —VARIAS ARTISTAS.

AL ARTE.

Hija del alma humana,
Verídica creación que surges bella
De la montu del jenio soberana
Como surjo la luz de la mañana
Que sus rayos destella
De la cumbre que altísima descuella.

Tú la humana existencia
Embelleces con tu hábito feúdo,
Del alto cielo incorruptible esencia;
Tú haces del hombre un Dios que de la nada
Lanza a la vida un mundo
Cuya extensión, poblada
De infinitas imágenes fulgura
Radiante de esplendor y galanura

Allí, en remota edad, cuando la montu
Amistosa desplegaba
Recien las alas a la luz del día,
Tú, oh deidad esplendente!
Naciendo de la humana fantacia,
Como Venus orientado
Del seno de los mares,
Coronada de rosas y azules,
A consolar viniste,
Con tus ecos de amor i de dulzura

De los mortales la existencia tristo
Vertiendo luz en su prisión oscura.

No bastó al alma humana
Tu primer admirar, oh gran Natur!
En tu infinito seno sumergida
Sintió en sí la embriaguez de tu hermosura,
I nuevas fuentes de placer i vida
De su interior se abrieron
Que ondas voratorias de eterno frescura,
Por la belleza eterna fecundada,
Como la flor reciente
Por el calor del sol resplandeciente,
Mil nuevas formas concibió inspirada.
I así el arte nació, vivaz destello,
Imájen reflejante
De lo grande i lo bello
En el espejo de la humana mente.

I el canto de las aves,
I el arrebol del cielo,
I de la fuente los murmullos suaves,
I de la nube el transparente vuelo,
De las montañas selvas los rumores,
El fragor del torvante,
Del alba los fulgores,
De las montañas la elevada frente,
Del mar la inmensa i perennal grandeza
I toda, en fin, la universal belleza
Quiso el hombre imitar, i el áurea lira
Pulsó vibrante, i de ella se ocuparon
Todas las notas que la gama encierra
Del concierto del cielo i de la tierra!

I el pincel manejó, i en su paleta
Del arco-iris los múltiples colores
Rumió i resolvió el linazo
Trasó la imájen de los mil primores
Que a la vista presenta
El monte, el valle, erendo de mil flores,
El día en calma o el fiero tormenta,
I traduciendo el sentimiento humano
Reflejar supo cuanto el alma anida
En colorida imájen
Resplandeciente de verdad i vida,
I el buril empujó, i la piedra fría
Animó con la vivida centella
Que de su sien hizo brotar sobre ellas;
I en poderosas molo
Que llenó los espacios
I al tiempo desafia
En elegantes templos i palacios,
Encantó al par la fuerza i la armonía!

Salve, divino Homero!
Salve, Píndaro audaz, ardiente Safo!
Salve mil voces, coro placentero
De líras celestiales
Cuyas cuerdas sonoras
Al traves del espacio vibradoras
Palpitan con acentos inmortales!
Salve, gracioso Apolite!
Salve, Fidias grandioso!
Salve, Zeuxis, Parrasio i Praxitelos,
Cuyo nombre glorioso
Ha ilustrado el buril i los pinceles!

Vosotros señalasteis
Al jenio humano la grandiosa vía
Bordada de eslabos de estrellas
Que al templo otorno de ideal nos guía
En pos de vuestras luminosas huellas;
Salvo historias nacientes
Revelasteis la escena encantadora,
La vision sorprendente
De un nuevo mundo llano
De hermosa vida i de esplendor sereno.

¿Cuántos traes de vosotros
Siguiéron esta senda? Yo los miro
Lagun gloriosa que irradiando avanza
Al traves de los tiempos que en su jiro
Incesante van viendo suceder
Una en pos de otra radiante estrella
Del arte en los ámbitos destella!
¿Cuántos que en su camino, ciento a ciento,

Dejando fueron al partir del mundo
De su jenio algún magno monumento?
El templo de la Fama,
Que su cúpula eleva al infinito,
En letras de oro en sus sagradas muros
Su nombre guarda inscrito;
I allí, par el ejemplo de los hombres,
Sus obras inmortales resplandecen,
Coronando esos nombres
De laureos verdes que jamás perecen.

Grandioso es el destino
Que en la existencia humana
El hado te señala, arte divino
Manifestar del alma la grandeza.
En el libro, en el himno o en el mármol,
Eternizar la gracia i la belleza,
Engrandecer al hombre,
Fijar el ideal incomparable;
Es esa tu misión. No son tus fines
Halegar el ardor de los sentidos
Con la imájen de falsos serafines
Ni extravair el espíritu del hombre
Con gozos fomentidos
Haciendo resonar con blando acento
La voz de la sirena en sus oídos.

Pliego al ciclo que nunca
Se empapan en el lodo de la tierra
Tus bellas alas, musa soñadora,
En cuyo seno virginal se encierra
Tanto poder i tanta seducción:
Pliega al ciclo que siempre
Fijas tus ojos con mirada pura
En la celestia altura
Se estacion contemplando solamente
El eterno ideal de la hermosura,
Del Dios del bien la esplendorosa frente!

FABLO GARRIGA.

DEL VESTIDO DE LA MUJER.

(Traducción de El Taller Madrileño.)

(Continuación.)

TIPO DE CABELLOS NEGROS.

Un sombrero negro yo contrasta tanto con el conjunto del tipo de cabellos negros, como con el del otro tipo, puede sin embargo ser de buen efecto i recibir ventajosamente accesorios negros, rojos, rosados, anaranjados i azarillos.

El sombrero blanco da lugar a las mismas precauciones que ya han sido hechas, respecto de su empleo en el tipo rubio, salvo que, para las morenas, conviene recurrir de preferencia a los accesorios, rojos, rosados, anaranjados i aún azarillos, antes que a los azules.

El sombrero rojo, rosado o cereza conviene a las morenas, cuando los cabellos los separan todo lo posible de las encarnaciones.

Las plumas blancas se combinan muy bien con el rojo, i las flores blancas abundantemente guarnecidas de sus hojas, armonizan perfectamente con el rosado.

Un sombrero amarillo sienta muy bien a las trigueñas i admite ventajosamente accesorios violados o azules; pero es preciso siempre que la cabellera se interponga entre las encarnaciones i los adornos.

Lo mismo sucede con los sombreros de un anaranjado mas o menos debilitado, tales como los de color de zanahua, de vientre de curpa. Los accesorios azules convienen en alto grado con el anaranjado i sus matices.

Un sombrero verde es muy conveniente a las encarnaciones blancas o débilmente rosadas. Las flores rosadas, rojas, blancas, deben preferirse a todas las damas.

Un sombrero azul solo conviene a las encarnaciones blancas o débilmente rosadas, no puede ponerse a las que tienen un tinte anaranjado triguino. Cuando conviene a una triguina puede recibir con ventaja accesorios anaranjados y amarillos.

Un sombrero violado es siempre desfavorable a las encarnaciones, puesto que a ninguna de ellas conviene el amarillo. Sin embargo, si cubre el violado y la piel se interponen no solo cabellos sino también accesorios amarillos, un sombrero del color que indicamos podrá producir buen efecto.

Siempre que el color de un sombrero no corresponde al efecto que de él se esperaba, sin embargo, las encarnaciones estén separadas de los grandes pedregales de cabellos es ventajoso sobre los otros y el sombrero accesorio adecuado, tales como cintas, guarniciones, loras, distinciones, etc., con tal de que sean del color complementario del sombrero, según está ya indicado para los sombreros violados, y es indispensable todavía que el mismo color se encuentre en la parte exterior del sombrero.

DE LA COMBINACION DE COLORES EN EL VESTIDO DE LAS MUJERES DE PIEL ROJOA-ROJIZA.

El tinte de las encarnaciones de las mujeres de la raza americana, de piel roja-cobrizas es demasiado pronunciado para intentar disimularlo, sea bajándolo de tono, sea neutralizándolo. No hai por conseguinte nada mas favorable que realzarlo; y para eso será necesario ropajes blancos, o de no azules mas recargados al verde, mientras el tinte sea anaranjado mas rojo.

(Se concluirá.)

MUSEO DEL LUXEMBURGO

Desde su brillante instalacion en la naranjeria del precioso palacio de Maria de Médici, el legendario Museo del Luxemburgo, al que con justicia se ha llamado la *antecámara de Louvre*, ha llegado a ser una actualidad parisiense. Una muchedumbre renovada constantemente se agrupa en sus nuevas galerías. Sin embargo, estranjero, ningun provinciano abandonará París sin haber visitado los hermosos cuadros que resuman el gran arte moderno.

Todos los visitantes no son conocedores. Hai entre ellos quienes no se preocupan del valor artistico ni desearian conocer el intrinseco.

Hai tambien quienes preguntan cuántos billetes de banco se necesitan para comprar aquel o lo otro día.

Todo se hace cuestion de interés. Para resolverla, habia quien se dirigió a Luxemburgo, pues en el Ministerio de Bellas Artes no quiso recibirle Mr. Baumgarten. Haciendo pasar por perfectos conocedores a el oportuno Bernheim los 265 lienzos que están expuestos en el Museo.

El precio de compra es mas difícil de establecer que su valor actual.

En efecto, los artistas gran honor, sino tambien, penitenciasas decaer, como un producto de los realistas, la adquisicion de sus obras en el Luxemburgo. En la actualidad triguino, puede glorificarse de ser pintor, sino cuando se le estado representado en ese segundito museo nacional. Por consiguiente, es muy natural que los artistas hagan sacrificios pecuniarios para ser admitidos en él.

Pura hai tambien un acuerdo entre ellos y el Estado. Este último considera como un dolar el no revolar el precio, relativamente bajo, no obstante el cual ha adquirido obras, cuyas copias han sido vendidas muy caras a los particulares.

Mr. Baumgarten no puede hacer excepcion mas que para dos de los lienzos mas importantes.

En este ha resultado ser muy barato por los *Rembrandts* de la *Amsterdam*, de Thomas Couture Mr. Bernheim, hijo, dice que, una vez, estos cuadros devian haber por menos que maravillosos cuatro 200,000 francos, lo mismo.

En 1866, el Estado, que queria tener en sus galerías un cuadro de Meissonier, oneró al

artista, sin *Napoleon III* en *Solferino*. Meissonier, que era entonces oficial de la Legacion de Honor y miembro del Instituto, se vendia su obra por 50 mil francos. Se sabe con que esmero trabaja y los puros que sus modelos le ocasionan en los cuadros, por consiguiente, le pedido nada menos que 25,000 francos por el admirado *Napoleon*, por el que los americanos pagaron mañana mas de 300,000 mil.

El Museo de Luxemburgo no tiene mas que obras modernas, pues es sabido que no se remonta mas que hasta el año de 1818. Casi todos los años, desde esta época, el Estado ha adquirido, ya para este Museo, ya para otros, a los que el Luxemburgo les ha pedido mas tarde, algunas lienzos. Ha invertido en total 3,000,000 francos. Hai día los *Delacroix*, *Ingres*, *Lafarache*, *Delacroix*, *Corot*, *Diaz*, *Millot* y otros, han estado de Luxemburgo para el Louvre, los Ministerios y los museos de provincia. Seria imposible dar a conocer, aunque fuese aproximadamente, el valor de estas obras. Todo lo que puede decirse es que el Estado, aunque reduciendo con mucha facilidad y cada año a las solicitudes oficiales o a otras, ha colocado su dinero a un crecidísimo interés.

Hay solo cuando el valor de los cuadros que han estado del Museo de Luxemburgo, Mr. Bernheim, hijo, dice con sencillezla esperanza que con los lienzos que aun quedan, podrían obtenerse tan fácilmente cuatro millones.

Cierto es que entre los de Couture y Meissonier, hai obras maestras, como las hai tambien de *Villon*, *Tien*, *Rosa Bonheur*, *Appian*, *Cazin*, *Bastien Bapiste*, *Baudry*, *Charles Jacque*, *Jules Breton*, *Cabanel*, *Lauvielle*, *Diaz*, *Gerome*, *Paul Delon*, *Corier*, *Herbet*, *Demer*, *Bisson*, *Michel*, *Nitche*, *Valladon* y todos los artistas, en fin, que representan la gloria de la escuela francesa.

En ningún sitio se pasa, sin tanto mas deficiencia que en este bellísimo Museo que destruyese, damente no se piensa en agrandar.

LA VIRGEN DE DANTZIG

En Dantzig, ciudad prusiana, que llegó en otro tiempo a mas de 70,000 habitantes, habia un pobre escultor llamado Mario. No era tenido por un ingenioso artista, pero se le contaba como un buen virtuoso, que tenia a su hija, llamada a las santas, y mantenía con el fruto de su trabajo a su anciana madre, cosas que, a la verdad, valen bastante.

Con frecuencia el talento mal empleado llega a ser funesto; pero la virtud y el amor al deber nunca pondrán en peligro la salvacion de nuestra alma.

Mario tenia un aprendiz que comía y dormia en su casa.

Cierta noche, un ladrón trató de introducirse en la casa del artista forzando la ventana en que dormia el muchacho. Este, por desgracia, despertó al ruido, se levantó de la cama, e intentó a gritar; pero el malvado teniendo ser conocido, le asió varios puñaladas.

En seguida el asesino, viendo la luz de Mario, que despertando al ruido de la lucha corrió propiamente, salió y escapóse por la misma ventana que le habia servido de entrada. El pobre escultor no tuvo mas tiempo que el de revolver al infeliz muchacho, estracharlo contra su pecho, y colocarlo encima de la cama, en donde murió en seguida. El aprendiz, en las convulsiones de su agonía, habia arrancado un botón del vestido de su maestro; pero Mario embargado de dolor, no fijó su atencion en esta circunstancia.

En el mismo instante, una patrulla guiada por el ruido llamó con violencia a la puerta de la casa.

Mario abrió, hizo entrar a los soldados, y los volvió a acostar.

—Hala! Hala! el capitán, esto es preciso averiguarlo, pues la cosa no se presenta muy clara que digamos.

Atrepallando de la viga, observó el jefe que los vestidos de Mario estaban manchados de sangre.

—Hala! Hala! replicó por ventura, ¿cómo que estamos ciegos?

—Pero, contestó Mario, esto puede ser muy diverso de lo que pensais pues he tomado en mis brazos al muchacho cuando estaba estrangulado.

En seguida se hizo un examen minucioso del cadáver.

—Hallaron en su mano, estrispado todavía, el botón que faltaba en el vestido del artista; y al verle el capitán, exclamó asombrado.

—¡Caramba! Hé ahí un juicio cierto, señor capitán, en nombre de la lei, quedais arrestado en seguida.

El pobre Mario estaba consternado. En vano protestó de su inocencia, pues siempre recibió por finca respaldas un Hala, o un ¿estabais tan acostumbrado aún que los asesinatos?

A pesar de las lágrimas de su anciana madre que iba a quedar en la desesperacion, el infeliz artista debió pasar a la cárcel.

Conducido ante jueces para defenderse, Mario no pudo mas que referir exactamente lo acontecido aquella noche fatal. No se le dio crédito y las deposiciones del capitán, corroboradas villanamente, dieron pálpito a las apariencias, hasta el extremo de que fuese condenado a muerte el escultor.

Durante este tiempo, la pobre madre no cesaba de encomendar su hijo a Maria, llamada por la Iglesia espejo de justicia, y hasta el mismo Mario que habia profesado siempre un verdadero amor a la Santísima Virgen, le habia prometido labrar una estatua en honor suyo si llegase a cualquier manifiesta su inocencia.

Cuando le fue hecha la referencia, no quiso por esto dejar de obsequiar a Maria, como lo tenía ofrecido, y pidió a los jueces que detuvieran la ejecucion a fin de poder cumplir su voto.

Los jueces eran buenos cristianos, y respetaban un voto como una cosa altamente santa. A mas de esto, decian que el crimen no estaba probado de tal suerte, que después de haber examinado de que con el tiempo se descubrirse mas claramente la verdad. Estas consideraciones reunidas les inclinaron a conceder al acusado el tiempo que pedía.

Mario comprendió el trabajo con el ardor de una verdadera piedad. Empezó derramando su oracion ante la buena Virgen, rogándole que le imprimiera y bendijera en aquel último homenaje que iba a tributarle. En seguida empezó a modelar la imagen que en sus largas horas de prision habia concebido en su entendimiento.

Poco a poco fue reconociéndose todo su espíritu en la obra que le llamaba la atencion, sus ojos se iluminaron, y moviendo sus dedos temblorosos sobre la débil arcilla, olvidó su prision y la ignominiosa muerte que lo estaba aguardando. Finalmente, cuando al salir como de un prolongado éxtasis dió el último golpe del buril a su modelo, se encontró con una imagen de Maria, tan bella, tan atraída entre otros sus rasgos, que cayó involuntariamente de rodillas, y dijo en alta voz: *Salve, Reina!*

Al día siguiente, y a requesta del artista, los jueces fueron a verle en su prision. Al distinguir la imagen, quedaron maravillados de admiracion, y se dijeron unos a los otros: "No, no es posible que aquel que tan bien conoce a la Reina de los Angeles sea un miserable asesino. Es preciso examinar este fatal proceso con mas detencion."

No hubo necesidad de tanto, pues dos días mas tarde, el verdadero asesino, preso por otros crímenes, confesó el mismo lo que habia hecho en casa del escultor.

Los jueces dieron a Mario una pública satisfaccion, y en medio de una multitud inmensa del pueblo y de personas elevadas, fue llevado a su casa como un triunfo. Su anciana madre casi murió de placer.

Mario acabó la estatua pedida. Fue colocada en la Iglesia de Nuestra Señora de Dantzig, en donde hai se conserva todavía, siendo objeto de mucha veneracion y custodia.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ENERO 3 DE 1887.

NUM. 63



¡AH CABALLITO!

ESTATUA POR BONPIANI.

oido, la palabra i su entonación producen la mayor variedad de formas cómicas, desde el sarcasmo hasta la ironía, desde la gracia hasta el equívoco. En realidad el sólo es el que posee la mayor cantidad de nervio cómico. En cuanto a la vista, el desdén que produce el cómico es esencialmente material, como la desproporción en la estructura, la abstracción de lo natural en la masa y el desequilibrio entre la entonación i el gesto.

En la producción de lo patético se aborrecen los mismos fenómenos de exceso del influjo nervioso que se promueve al sistema muscular, como la sensación formal i el juego de gran justificación del terror i de la movilidad histérica; i el desdén es de tal intensidad que las lágrimas se confunden con la risa, bien así como la risa responde a voces a las lágrimas, como acontece en la emoción producida por una lágrima repentina.

Si el automatismo nervioso es lo que determina la *sentimental*, sobre la que se desenvuelve el arte, la tradición, que es el objeto que ella elabora por medio de los jentos como Esquilo, Dante, Shakspere, Molière, Lope de Vega i Camoens en obras imperecederas, la tradición, decimos, subsiste como el nervio común del sentimiento del hombre, como una forma secundaria i superior de esa misma automatismo orgánico.

TRÁGICO DE BRAGA.

HISTORIA DEL GUSTO.

(Continúa.)

Finalmente, cuando el mundo despertó de este letargo tan largo, i comenzó a tomar un aspecto más ordenado i tranquilo, las artes recibieron un renacimiento de la vida, por decirlo así: algunos pintores, miserables reliquias de la oprimida Grecia, que solamente habían conservado algo del arte por el uso de las imágenes que llevaban para los catóicos que allá había, trajeron a Italia la pintura, pero tan imperfecta i designada, que no se distinguía en ella otra cosa buena sino es el deseo de pintar. Por otra parte su pobreza, comienza inseparable del desprecio, no les dejó aspirar a la perfección.

Este desahogado principio sirvió no obstante a introducir el gusto de la pintura en Italia, cánticos rica i profusa, i algunos injenios trabajaron para sacar de aquella barbaria, entre los cuales el que más se distinguió fue Giotto. Pero como el fomento debe preceder a la elección, se siguió que todos los que vivieron antes de Rafael, Corregio i Ticiano no buscaron más que la imitación, sin saber qué cosa era gusto; i así que cuando son en cierto modo un verdadero error; porque los que querían imitar a la Naturaleza, no sabían cómo, i los que podían hacerla, no lo hacían, queriendo escoger, sin saber como se escoge.

En tiempo de los tres grandes hombres que ha citado, Miguel Anjel elevó la pintura hasta la elección, i de ella nació el gusto en el arte; pero siendo el arte una imitación de toda la Naturaleza, es esta demasiado vasta para que un solo entendimiento la pueda comprender en su totalidad.

Fués los pintores antes de la época referida escogían imperfectamente, i dejaban por ignorancia ya más, ya otro punto esencial. Los tres ilustres grandes maestros cultivaron cada uno una parte singular del arte, aplicando a ella toda su intención, como si fuesen el arte solamente en aquella parte sola. Rafael escogió la expresión, i la hizo en la composición i el diseño; Corregio buscó lo agradable en las formas, i principalmente en el color; pero i Ticiano finalmente abrazó la apariencia de verdad que no halla en los colores. El más sublime entre estos tres debe ser el que poseyó la parte más esencial i siendo esta sin duda la expresión, es Rafael sin duda el primero de todos. Después de él vino Corregio, porque lo agradable es la segunda parte importante de la pintura, i como la verdad

es una más obligación que un adorno, quedó a Ticiano el tercer lugar. Todos tres sin embargo son grandes pintores porque cada uno poseía con excelencia una parte principal de la pintura. Los demás que han venido después, no han podido más que una pequeña repartida de algunas de las partes que poseían los primeros, por lo que son de poca i inútil importancia.

Siendo la idea la primera i más alta parte de la pintura, se concluye que los antiguos griegos fueron los mayores de todos, porque su idea era i gusto comprehender todas las partes esenciales, i como por donde llegarán a tan alta grado de perfección, luego que sus pinceles que concebían en que sus entendimientos el objetivo no siempre han alcanzado estos límites, i así podían con talento igual al de los modernos, pasar más allá que ellos, i acercarse más al centro de la perfección. Además de esto, no eran los griegos ignorantes de que juzgaban las obras, como muchas veces sucede entre nosotros, sino los filósofos i entendidos. Uno de estos juzga siempre de las obras ajenas con inteligencia i humanidad; cuando al contrario los ignorantes no buscan en sus críticas más que el desprecio del premio, i la satisfacción de su envidia.

Los antiguos hebreos, la perfección más que nosotros, i para hablarla, fundaron una parte superior del arte. Comenzaron por lo más necesario, i se contentaban con perfeccionar aquello, sin pretender elevar demasiado, i quedar imperfecto. Nosotros al contrario nos pedimos de parecer perfectos a los ojos de los ignorantes i necios, cuyo dinero nos satisfizo más que el aplauso de los sabios i entendidos, que no nos escuchan, i la obediencia a los vicios prevalece sobre la razón i las reglas del arte.

Debemos la belleza en el arte a aquellos pueblos donde la estimación i la grandeza no se miden por las riquezas, sino por el saber i la razón; i donde un filósofo se tenía por el primer hombre de una ciudad i el arteífice usualmente se reputaba por filósofo. En unos pueblos i naciones sencillas pudieron las artes llegar a la verdadera grandeza, pero como estas ya no existen, será difícil que en nuestros días vuelvan a estar en aquel grado.

No obstante por si algún arteífice a despecho de la depravación universal, quisiese buscar el buen gusto en la pintura, lo ve a enseñar el camino i los medios por donde puede seguirlo, i sin los cuales le será imposible conseguirlo.

CRÓNICA ARTÍSTICA.

EL PINTOR JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ.—Nos es grato trascribir lo que sobre este artista nacional, encontramos en *La Unión de Valparaiso*. Ayer hicimos una visita al taller de don Juan Francisco González, profesor de dibujo i pintura del liceo de esta ciudad.

El señor González nos mostró algunos dibujos i pinturas de sus discípulos muy adelantados, i francamente fue para nosotros una sorpresa, pues en varios de esos trabajos notamos sobresalientes disposiciones, viendo en todas la buena dirección de un maestro comenzando a injeniarlo.

De las obras del señor González, lo que nos llamó más la atención, fueron algunos estudios de los calles i cerros de Valparaiso, varias marinas, también tomadas en la localidad, i sobre todas, tres naturalezas muertas, representando flores i frutos, jénero en que el autor no tiene rival entre nosotros.

González gusta con sinceridad, i su buena de colorista sabe prohibir todas las bellezas de forma, metidos que ama las cosas más insignificantes ofreciendo al ojo del verdadero artista.

Ojalá que el colega *La Unión* continuara sus

visitas a los talleres de los antiguos pintores en Valparaiso. Un grito de aliento siempre acentúa bien, siempre llega a tiempo a los que luchan con todas sus fuerzas en el campo del arte, que solo produce frutos inimitables con más amor se la cultura.

¡NUEVA IMPRESIÓN COLORAL.—Hace cuatro meses que comenzamos los trabajos de restauración para demostrar la gran obra de Ghiseli. M. de Bonin con ese motivo ha hecho un elegante libramiento al público para levantar los fondos necesarios para la conclusión de los trabajos.

La obra, dice M. de Bonin, a dos pasos de los parados, es, en su opinión, la obra más maravillosa de la historia del hombre, que los siglos han dejado las cosas paradas. En un momento tiempo de 20 millones de hombres, i en otros, si se puede ser verdaderamente con la exactitud, cuando la de los siglos más altos. Ningún monumento artificial del resto del Egipto i del mundo puede compararse a este ídolo extraño, vestigio de un estado de la humanidad que burla todas nuestras ideas. La impresión producida por tal espectáculo no raras imaginativas dominadas por los sentidos, puede delucirse de la que experimentamos los melancólicos egipcios cuando se detienen ante esa colosa enorme que surgen de la arena i miran sobre el desierto su tristemente mirada. El ánimo a su aspecto luce aterrado arrojando una piedra a disparar sobre su base contra ese ser extraño. El conjunto es finito en el mundo i la grandeza de su antigüedad es infinitamente desde que las esculturas descubiertas allí han resultado ser las del 20 Egipto. En decir, correspondientes a colosas que, en todas partes más en el Egipto, se llamarían fábulas.

NUESTRO GRABADO.

Entre los artistas contemporáneos de Italia podemos contar, en primera fila, al señor Bonipani que es a la vez tan hábil pintor como excelente escultor manija la paleta con la misma facilidad que los cincelos. El talon de nuestro Taller Municipal, como igualmente las figuras alegóricas que adornan el plafón de esa terminal dedicada al arte, son obra del pintor i el ínfimo calado en el palo de escultura que reproduce nuestra Hogarfa, ha sido modelado en mármol por el pintor estatuario. No sabemos a punto qué si Bonipani entienda también la arquitectura, pero nos inclinamos por la afirmativa, en vista de la facilidad que tiene para la pintura i la escultura. Luego, siendo ésta hermana de las otras es muy probable que sea arquitecto como es pintor i escultor.

En todo caso, Bonipani, en Roma es respetado como artista, i estimado de todos como perfecto jentil hombre.

12 AVISOS

La edición completa de "El Taller Ilustrado" correspondiente al primer año, es decir, se encargarán a venta al precio de diez pesos, en la Librería Central del señor Sorri, se al número de miésta del señor Kirsinger, i en casa del editor.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanes, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ENERO DE 1857.

NUM. 66



EL JENIO DE LA MEDICINA

MEDALLA POR M. FARROCHON LITOGRAFIADA POR E.

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, FEBRO DE 1887.

SUMARIO.—Concurso de Bellas Artes en la Universidad.—Exposición universal de 1889.—Del vestido de la mujer (conclusión) tipo de cabellos negros.—Fotografía ilustrativa de artistas.—Los artistas españoles, Lucas i Tradilla.—Amor de padre (poesía), por Manuel Caballero.—Crítica artística.—Nuestro graduado.—Fotografía.

CONCURSO ANUAL

DE BELLAS ARTES EN LA UNIVERSIDAD.

El concurso obligatorio que tiene lugar anualmente en la Universidad, se verificó en la semana última con el sigilo de siempre, sin que el público lo sepa, sin que se haga una exposición durante dos o tres días para que cada uno tenga la facilidad de observar la marcha progresiva o retrograda de nuestros futuros artistas.

Lo que decimos hoy ya lo hemos dicho en otras ocasiones, pero nuestra débil voz no llega hasta las augustas orejas de las divindades que rigen los destinos del arte nacional desde el Olimpo universitario.

¿Qué cosa más justa que hacer una exposición pública, gratúa o pagada, de todas las obras de arte ejecutadas por los alumnos durante el año escolar?

Entre los profesores de la sección de Bellas Artes en la Universidad no hai uno que no sepa cuán útil sería para los alumnos, para el público i para el desarrollo del arte en general exposiciones de esa naturaleza, i, por qué no lo hacen? ¡La modestia no les permite mostrar el rápido progreso de sus alumnos! ¡O es tal vez la vergüenza de que éstos marchen como el cangrejo!

Esto último no es admisible porque estamos convencidos de que esos jóvenes trabajadores son inteligentes i aprovechados. Entónces ¿por qué no hacer la exposición de que nos ocupamos?

Los mismos caballeros que hoy son profesores, *in illo tempore*, fueron alumnos de las clases que actualmente desampañan i sí tienen buena memoria, ya recordarán que las exposiciones ordenadas por Francos i Ciccarelli, eran para ellos las fiestas más grandes del año, con las cuales soñaban sin desportos en las horas de trabajo.

Por lo que a nosotros toca, podemos asegurar que no dejáramos amigos ni enemigos sin invitar i llevar casi por fuerza a la exposición para mostrarles nuestros tímidos ensayos que consideramos obras maestras.

Toda la prensa de la capital enviaba sus cronistas, dando cuenta al siguiente día, i en los términos más encomiásticos, del progreso de las Bellas Artes en el país. El mismo señor Domínguez, Rector de la Universidad, pasaba nota al Ministro del Culto, manifestándole en cinco mil palabras por nuestros trabajos del año. Aun recordamos esas notas que a fuerza de leerlas una i mil veces en los días de entonces, las aprendimos de memoria. Hoy, apenas si la prensa da los nombres de los premiados, i esto sin hacer el menor comentario respecto al mérito de las obras que merecieron tales premios.

La juventud, señores profesores, necesita de estímulo i el público, necesita ver y por muchas exposiciones para formarse el gusto por el arte que ustedes trabajan para inculcar en esa misma juventud i en ese mismo pueblo que con su dinero contribuya a la compra de las obras para enriquecer nuestro Museo de pintura i escultura, como igualmente las estatuas de nuestros héroes que adornan las plazas i parques del suelo en que nacimos.

Escribo lo anterior, se nos remita la siguiente solicitud que dos alumnos han presentado al Rector de la Universidad.

Aunque hechos de esta naturaleza no son los primeros, no obstante, nos abstenernos de hacer por ahora el menor comentario.

Señor Rector:

"Eduardo Cadot, alumno matriculado en la Universidad, el 2 do marzo de 1886, para cursar el dibujo natural, ruega a US, tenga a bien ordenar su rehaño el concurso de la sección de bustos cuyos trabajos fueron juzgados el 4 do de enero del presente año.

Fundo mi solicitud en que mi trabajo, siendo terminado a tiempo, no fué presentado a dicho concurso por el hotel de las clases.

Para proceder de una manera más seria i acertada, ruego a US, pida informe al profesor de mi curso.

En justicia.

Santiago, enero de 1887.

EXPOSICION UNIVERSAL DE 1889.

La comisión inspectora de la exposición universal de 1889 se reunió el 6 de noviembre para tratar del proyecto de la torre llamada del Eiffel, que debe tener una altura de 300 metros.

La disquisión fué larga i animada, pues el proyecto tuvo entusiastas defensores i enérgicos adversarios.

Estos últimos sostenían que la torre no tendría ninguna utilidad práctica.

Por fin se puso a votación el proyecto, acordándose, por 21 votos contra 11, conceder una subvención de 1,500,000 francos con destino a la construcción de la torre.

El proyecto de algunos ministros de celebrar en Versalles i no en París las fiestas del primer aniversario secular de la revolución francesa de 1789, era objeto de vivísima oposición por parte del ayuntamiento de París, del general Boulanger i de casi todos los radicales; pero el señor Ferry, net se mostraba favorable a dicha idea, pues de lo contrario se dudaba que Rusia i Alemania tomaran parte oficialmente en la exposición universal que se abrirá en dicho año.

Los radicales pretenden que la celebración del centenario constituye parte integrante del programa de la exposición, i que si este se modifica por pretexto de no lastimar las opiniones monárquicas de otros países, este hecho constituye una ofensa al sentimiento republicano francés.

DEL VESTIDO DE LA MUJER.

(Introducción de *El Taller Ilustrado*)

(Conclusión.)

TIPO DE CABELLOS NEGROS.

PRIMERA SUPOSICION.

EL PINTOR TRAZA DE EXALTAR EL MATIZ DE UNA ENCARNACION.

Para esto tendré que atender a una de estas dos observaciones: cuando todos los colores que el ojo percibe en el modelo, son los de sus diferentes partes, modificados solamente por su distinta juxtaposición, i no por otros colores que emanen de uno de ellos i se reflejan sobre otras i cuando los colores de las diferentes partes están modificados por su juxtaposición i por

rayos coloreados que emanan de uno de ellos i se reflejan sobre otros.

En el primer caso el espectador no ve más que colores modificados por la juxtaposición.

Hecho del matiz sin que salga de su escala.

1.º Es el efecto de un ropaje blanco que lo realza por contraste de tono.

2.º Es el efecto de un ropaje cuyo color, se exacerba al el complementario del tinte i cuyo tono es casi una unidad.

Tal puede ser un ropaje verde para una encarnación rosada.

Tal puede ser un ropaje azul, para la encarnación amarillenta de una rubia.

Realice del matiz haciéndolo salir de su escala.

1.º Es el efecto de un ropaje verde de tono claro sobre una encarnación amarillada.

2.º Es el efecto de un ropaje azul de tono claro, sobre una encarnación rosada.

3.º Es el efecto de un ropaje amarillo cuando se paja, sobre cierta encarnación amarillada, cuyo complementario violado neutraliza el amarillo de la encarnación, realzando así el rosado.

2.º CASO. EL ESPECTADOR VE A LA VEZ DOS

COLORES MODIFICADOS POR LA JUXTAPOSICION

I POR LOS REFLEJOS.

Las modificaciones que provienen de las partes diversamente coloreadas, son mucho más pronunciadas que las que provienen del color reflejado por una parte del modelo sobre otra.

SEGUNDA SUPOSICION.

EL PINTOR QUIERE DIMINUIR UN MATIZ DE

ENCARNACION.

Como en lo precedente, es preciso distinguir dos casos:

PRIMER CASO.—El espectador no ve más que colores modificados por la juxtaposición.

Apagamiento del matiz sin que salga de su escala.

1.º Es el efecto de un ropaje negro, que lo apaga por contraste de tono.

2.º Es el efecto de un ropaje de la misma escala que el del matiz pero de tono mucho más subido.

Tal puede ser un ropaje rojo para las encarnaciones rosadas.

Tal puede ser un ropaje anaranjado, para las encarnaciones amarilladas.

Tal puede ser el efecto de un ropaje de un verde intenso para una encarnación de matiz verdoso.

Apagamiento del matiz haciéndolo salir de su escala.

1.º Es el efecto de un ropaje verde de tono muy subido sobre una encarnación amarillada.

2.º Es el efecto de un ropaje azul de tono subido sobre una encarnación rosada.

3.º Es el efecto de un ropaje de un amarillo muy pronunciado, sobre una encarnación muy pálida.

SEGUNDO CASO.—El espectador ve a la vez dos colores modificados por juxtaposición i por reflejos.

Las modificaciones que provienen de las juxtaposición de partes diversamente coloreadas, son generalmente más grandes que las que provienen de la mezcla del color reflejado por una parte del modelo sobre la otra.

Acabo de indicar al pintor lo que puede copiar de los ropajes blancos, negros i demás colores, para modificar las encarnaciones en determinados sentidos. He alcanzado mi objeto si no me ha equivocado en los efectos atribuidos a cada uno de estos ropajes; pero toca al artista buscar el efecto que más conviene obtener en un caso particular. Si no hai dificultad alguna cuando se trata de la combinación de colores para las encarnaciones de razas coloreadas, como

ya lo he dicho, puesto que entonces se reconoce escrupulosa a una armonía de contrastes más o menos fuerte, es muy distinto cuando se trata de combinar colores para las encarnaciones de la carne blanca, puesto que las variedades que se colocan entre los dos tipos extremos que hemos señalado, y que ligan uno al otro por maticos insensibles, son causa de que sólo al artista pueda juzgar la armonía, mas conveniente a la de estas variaciones que debe servirle de modelo, en consecuencia le corresponde juzgar si el matiz dominante de una encarnación debe ser aumentado o disminuido, sea integralmente, sea en uno de sus colores elementarios, o si debe ser neutralizado del todo; asimismo corresponde var, caso que se trate de debilitarlo, si es mas ventajoso hacerlo por medio de un ropaje de tono mucho más subido que el matiz, i de formar así una armonía por contraste de escala o de matiz, o bien si es preferible llegar al mismo resultado, oponiendo a este matiz un ropaje de su color complementario, tomado en un tono convenientemente subido, para producir el doble efecto de debilitarlo por contraste de tono, al mismo tiempo que se produce un contraste de color, con la pureza del matiz que no está neutralizado.

PROBABLE INMIGRACION DE ARTISTAS

Uno de los escritores bien conocido del mundo entero, dirijo desde Paris una correspondencia a la prensa española, que nuestros lectores leerán con interés por ser ella una relación verídica del estado en que el arte se encuentra en París.

A juzgar por lo que va a ser, no está lejos el día en que tengamos entre nosotros algunos de esos emigrantes, que han huido de la vida europea a disolvidos por la poca remuneración de sus obras, y que a sentir sus reales en esta pacífica céntrica, trayéndonos los principios de la verdadera escuela para tirar el rumbo de la que hoy seguimos sin salir a donde nos conducirá.

Mientras tanto, he aquí los párrafos mas interesantes que extractamos de dicha correspondencia:

"De vuelta de su *tourné* gloriosa a España llegó pocos dias ha otro compatriota ilustre el gran Sorezato, cuyo primer *atelier* del boulevard Malasherbes es como de estombro, punto de reunión de amigos i admiradores. Dentro de poco saldrá para Alemania, donde es indispensable todos los años.

Nuestros artistas luchan contra los malos tiempos que corren para la pintura. De cuatro o cinco años a esta parte, los pintores franceses i extranjeros en general del mercado, i tienen razón. Al inmenso desarrollo que hacia tomado la compra i venta de cuadros ha sucedido una calma tan grande como natural. Los artes viven i han vivido siempre del lujo i de la riqueza, i si e nó marchan los grandes negocios que un tiempo fueron base i sostén de las instituciones antiguas, como ha de prosperar aquellos que dependen de un estado do cosas diametralmente opuesto al actual. La pintura ha caído (siriéndonos de una expresión vulgar) como ha caído todo aquello que vivía del bienestar general. Desde aquel famoso *Erak* de la Bolsa, que sólo pudo salvar la responsabilidad personal do Rostelido, todo lo que en el Paris mercenario de lujo ha disminuido de precio en términos que si tal pintura continúa el gran mercado estético se trasladará a Inglaterra o a los Estados Unidos, como ya comienza a suceder.

Así, pues, no ha de extrañar que nuestros grandes artistas, en su calidad de extranjeros piensen o en volver a la madre patria o en trasladar sus talleres a países mas desahogados i menos afligidos por las luchas políticas.

Sirvan estas líneas de respuesta a varios pin-

tores españoles amigos míos que me consultan sobre la ventaja que los respotaría establecerse aquí.

Es consejo de amigo el que los dei diciéndoles que se queden en su país, o se establezcan en otro do mas porvenir por el momento. Con que observen que algunos do nuestros grandes pintores se dedican al dibujo ilustrando libros, i que otros de legitima reputación se han vuelto a España, reconocerán que los digo la verdad en aquello que mas les interesa."

LOS ARTISTAS ESPAÑOLES

LUNA I PRADILLA.

Ocupándonos la prensa española de las últimas producciones de sus grandes artistas, dice:

"En breve deben llegar a Madrid los techos que el insigne Pradilla ha pintado para los salones del palacio de los marqueses de Linces, obra en que nuestro gran pintor parece haber superado todos los destellos de su jenio de artista.

De Roma escriben que cuantos han admirado estos frescos, dignos de compararse a los de Farnesina i las cámaras del Vaticano, están asombrados del nuevo jiro que Pradilla ha dado a su inspiración.

Las figuras, las líneas, el color, la pureza del dibujo, los tonos, todo es sorprendente, armónico, luminoso, irradiando vida i frescura.

El autor do *Doña Juana la Loca* i de la *Tana de Granada* parece haberse reconcentrado en sí mismo para ejecutar esta obra maestra, i después de mucha estudio i largas meditaciones, ha dado a su asunto pincel nueva dirección, demostrando que no se resaca por modo extraordinario en esta su nueva erocion.

Pradilla ha saltado las riendas a su fantasía i se revela rafaelesco, atrevido, innovador.

Quizá los techos del palacio de Linces marcarán una nueva fase del jenio i do la naturaleza, esencialmente artística de nuestro gran pintor contemporáneo.

I ya que do pintores hablamos, diremos que Luna tiene completamente terminados el plan i boceto del gran bicezo *La batalla de Lepanto*, que ha de pintar por encargo del sordo español.

Personas que lo han visto nos dicen que será una obra notable.

Las figuras de los combatientes el mar, los navíos, entre los cuales sobresale la capitana que mandaba don Juan do Austria, todo constituirá un conjunto lleno de grandeza i da un efecto maravilloso, a juzgar por el boceto.

Después de una escursión artística por diversos países de Europa, parece que Luna empezará a trabajar ya sin interrupción en este cuadro, para correspondier a los deseos que se lo han manifestado desde Madrid.

Consagrado el insigne autor del *Spoliarium* en energía i alma a la nueva composición, que todos esperan será digna do la fama que se conquistó en la última esposicion de Bellas Artes de España, no podrá quizá enviar ningun cuadro a la esposicion filipina que se prepara en esta corte.

Recentemente, para cumplir sus compromisos como pensionado con el Ayuntamiento del Manila, ha enviado a la capital del Archipiélago un magnífico cuadro de asunto histórico, *El pacto de sangre*, que representa la escena en que Magallanes i uno de los reyezuelos indijinas sellan el célebre pacto de par i amistad apurando una copa de sangre que se brindan mutuamente.

Trajes de época, figuras i colorido son de una verdad i de una belleza dignas del pincel do Luna.

AMOR DE PADRE.

Beodo siempre llegaba
I con furor insistencia
A la mujer poligaba
Ella al trato supertaba,
Con glacial indiferencia.

Do aquel conúbio grotesco
Mas que do alma, de materia,
No fué el amor el "tercero";
Fué el amor el casamiento;
La madrina, la miseria.

La mujer en su afliccion
Sufria ultraje i reproche
Con honesta resignacion,
Por no tener un rincón
En donde pasar la noche.

En el corolario terrible
Aquelha pareja astraña,
Vivía su vida horrible,
El hombre, siempre irascible
I la mujer siempre hurfana.

El jenido i el lamento,
El mundo juramento
I la blasfemia sin nombre,
Señalaban el momento
Do la entrada do aquel hombre.

Para colmo de su afán
En una noche do onero,
Sin lumbré, ni luz, ni pan,
En medio de un huracán
Les nació un niño hermoso.

Pura i nacanda fronte
Lanzada al soplo del mundo,
Beatizada solamente
Por un beso negligente
De aquel bazo matasobundo.

El hombre al siguiente día
Vino a casa mas temprano,
Embragado lodavía;
Ella al infante mecia,
El no levantó la mano.

Sintiéndolo ella tornar,
Le dijo con tono fiero:
"¿Qué? ¿no venías de llegar?
No me venías a pagar?
Secude fuerte, aquí espero..."

I el hombre feroz, muy queudo,
Mas con salvaje carino,
Poniendo en la boca un dedo,
Dijo: "Calla! tópa un mozo,
Do que se despierte el niño."

MANUEL CATALINA.

CRÓNICA ARTÍSTICA.

LA COCHINILLA.—Uno de los mejores i mas poderosos colores animales de los usados, es el que se saca del cuerpo de la cochinilla hembra después do suca. Este insecto habita en una especie de tuna o maguay ricuando está vivo es muy pequeño. No tiene alas, es de forma un poco larga i gruesa i por detras está marcado con huellas profundas i rugosas. Tiene seis pies, i es muy curioso ver que no lo son útiles sino sembrado de nacer. La cochinilla se asegura a la planta por medio de una trompa que tiene situada entre las dos patas delanteras: recibe su alimento de la savia de la

tuna. La hembra de la cochinita solo se parca al macho durante el primer periodo. Este ultimo se transforma en crisálida. I despues aparece como una mosca roja. La hembra deposita muchos miles de huevos, los cuales propeja bajo su cuerpo, i apenas aparecen los pajaritos en la madretera. Cuando los chicos estan en el primer periodo no se pueda determinar el sexo. Estos cambian la piel varias veces. I mientras la hembra toina posición de su puesto sobre la planta el macho, despues de haber salido del estado de crisálida, adquiere alas.

Dos o tres meses es lo mas que llegan a vivir estos pequeños insectos. Son enjidos antes de poner huevos, por ser la época en que están mas llenos de color. El carmin se prepara i se usa de la cochinita.

Coccolia octeti. se adquiere frotando las pencas del maquey o tuna con la cola de una ardilla u otro animal semejante. Este trabajo es bastante fastidioso. La cochinita muere en agua hirviendo, operación que hai que hacer inmediatamente, lo contrario ponen sus huevos i despues perderian una gran parte de su valor. Existen varios procedimientos para preparar el carmin. El procedimiento francés puede tomarse por ejemplo. Una libra de polvos de cochinita en biervo por espacio de quince minutos en tres galones de agua, se lo agrega una onza de tartaro de crema i se deja hervir diez minutos mas, despues se lo agrega a esta una onza i media de polvos de alumbre i se deja que hierva dos minutos. Despues de hecha la operación indicada se ceba el líquido en una vasija i se pone a un lado para dar lugar a que el carmin se asiente.

En otros procedimientos se necesita el carbonato de soda o potasa.

ARQUEOLOGIA EUROPEA.—Recientemente han llegado a Paris con destino al Museo de Louvre, 20 cajas conteniendo fragmentos del decorado i adornos de las palacios que habitaron Artaxerjes i Darío en Susa. Estos objetos, hallados indocada a los trabajos de la expedición que dirijió M. Dieulafoy, son curiosísimos, i no es extraño que los franceses se envanzcan de haber adquirido verdaderos tesoros artísticos i arqueológicos de la civilización persa.

Figuras entre estos objetos dos dadamentos de un friso de porcelana esmaltada, adornada de leones en bajo relieve, procedente del palacio de Artaxerjes Mbezon; otro fragmento tambien de un friso de porcelana, del palacio de Darío, en el cual se ven dos figuras de guardias de la persona del rei, del cuerpo de los *Immortales* descritos por Herodoto; dos fragmentos rampas de escalera, tambien de porcelana; dos fragmentos de un friso de barro cocido, representando animales fantásticos; una gran colección de piedras grabadas, cuyas fechas se extienden desde el periodo arcaico hasta el imperio de los Sasánidas, gran número de inscripciones euiformes, la mayor parte susianas, grabadas en piedra o bultillo vidriado; multitud de monedas de bronce de la Siria i los países limitados del tiempo de los Partos i los Sasanidas, una parte del revestimiento de bronce de las puertas exteriores del palacio de Artaxerjes, algunas estatuas de bronce, mármol i barro cocido; vasos laceros de vidrio i otros objetos, como vasos esmaltados de los Sasánidas, urnas funerarias de los Partos, arcos de hierro i bronce, objetos de tocador i ornamentos de los que en un tiempo habitaron aquellas entonces prósperas comarcas.

Además de estos objetos originales se mandan reproducciones de los grandes pilares del palacio de Artaxerjes con sus inscripciones i vistas fotográficas de los mas famosos lugares de Susa, de los talleres del pais, de tipos midjanes i de algunos monumentos i ruinas.

La comision, dirijida por M. Dieulafoy, se

compone de este distinguido ingeniero jefe del cuerpo de puentes i caminos; de su ilustrado aseso, una de los mas distinguidos i arrojados viajeros de otro ingeniero del cuerpo de caminos, M. Babin, del doctor en ciencias M. Husay i de un maestro carpintero del arsenal de Tolon.

ARQUEOLOGIA AMERICANA.—En Méjico se ha encontrado un antiquísimo pueblo americano. Las casas están construidas de piedra i la ciudad tiene una estension suficiente para alojar 3,000 habitantes. El caballero que hizo tan importante hallazgo, que no es otro que el honorable Amador Chavez, ha limpiado de escombros cuatro habitaciones del último i dos del primer piso de un casa.

Las dimensiones de una de las últimas son doce pies de largo por once de ancho i uno pie de puntal. La sala tiene una puerta en la pared exterior pero carece de ventanas. En esta pieza halló el señor Chavez el esqueleto de un muchacho. Su caballo, en perfecto estado de conservación, es muy fino i tiene color extraño. Tambien se hallaron una sarta de abalorios de coral, otra de turquoise i una tercera de marfil, amen de otras cosas. Las vigas de esta pieza están carbonizadas. En cuanto a las habitaciones interiores todavia no ha penetrado hasta ellas el señor Chavez.

NUESTRO GRABADO.

EL JERMO DE LA MEDICINA, MEDALLA POR FARROCHON.

La litografía que lui ofrecemos a nuestros lectores es tomada de una medalla que el gobierno francés encomendó a nuestra antiguo profesor de grabado, M. Farrochon, despues de la penúltima epidemia del cólera que azotó a Paris.

M. Farrochon no solo ara grabador, era tambien escultor distinguido. Como profesor de la clase de grabado en medallas en la escuela de Bellas Artes, fué siempre el modelo de todos los profesores. Sus bustos i estatuas obtuvieron medallas en las exposiciones i el aplauso general del público.

Las obras de M. Farrochon tienen el sello de la grandeza olimpica de la escuela clásica a la vez que cierta originalidad que no se encuentra en las de sus contemporáneos. Fructo de ello, es la medalla que hai adores a esta publicacion, como justo homenaje tributado a la memoria del querido maestro.

FOLLETTIN.

LA HERMANA DE REMBRANDT.

ANTE-CAPÍTULO.

Flandos es un bellissimo pais; yo lo digo i la repetirán con tan profunda convicción como yo, si burlorisa contemplado su cielo melancólico, sus campos tapizados con sembríos de trigo que se congregan al viento como serbios de abundante cabellera o como el oleaje jugueton de un mar ligeramente ajitado, i despues, sus llanuras ya doradas por las colzas, ya albas con el polvo de sus anjuelos.

En los dos sus elevadas i elegantes colinas se columpiaban bosques i aldeas; sobre a colinas por caminos irregulares que se ensanchan serpon-

teando gigantescos con sus rievuelas de défolio, los rios fluían entre valles, las llanuras sembradas por canales formen aquí i allá pantanos envueltos en parda neblina, marcando puntos sombríos entre la inmensa estorsalada de vegetación que se balancea majestosa en los campos.

Un velo rojo que se inclina i flota en gruesos pliegues secerca a impulsos del viento la cabellera de las jóvenes flamencas; despues estos pliegos forman undulaciones para confundirse con las de la capota gris i las de sus vestidos abigarrados.

Como los antiguos galos, los habitantes usan técnica corta de seda, cerrada en la garganta, que casi libremente cubriendo los hombros i termina casi al tocar la rodilla. Palmas sin botones de tela blanca i fina, ciñen las piernas del cuando artísticamente sus exhiberantes formas i el solido baston de encina les sirve de inseparable apoyo.

Todo este encanto de la rica vegetación se pronuncia deliciosamente en otoño, mucho mas bello en Flandes que la primavera en otros países.

Entónces el follaje se tiñe de púrpura o se dora, primeramente, los trigos son amontonados en gavillas, en los campos a medio segar, se ve al pastor cerca de su cabafia portatitá de pie, los brazos cruzados o inclinada la frente como si se entregara a profunda meditación.

Entónces tambien uno se estremecia de alegría al escuchar las injensas lirolissas de las rastrojadoras confundidas con el lejano ruido de algun molino o el sonido rudo de pesados vehiculos que se anuncian sin hacerse visibles.

I las jóvenes flamencas son ternas, jenerosas i amantes, tienen lozana cutis, mejillas pochinamente carminadas, simpáticos rostros, dulcemente animado por una sonrisa de inocencia infantil tan pura como las modulaciones de la voz, de ese voz en que ellas saben conservar todo el encanto de la niñez. I moralmente, que fuerza, que energía i perseverancia convengan ellas a todos los objetos de su afecion. En la sombra i el silencio de sus hogares se suceden interminables las virtudes sublimes i las abnegaciones heroicas. Fenelon dijo que el pastor es el santo de Flandes.

Las mujeres, bajo la bendición de Dios, viven castas i ignoradas, como la ramita de yerba que crece i se extiende a la largo del muro secular, repugnando la vista con su verdor i jovialidad. Laborosas, de un aser sistemático que llega a ser casi fanatismo; piadosas i recogidas, las flamencas pueden ser enfermizas modelo, hijas ejemplares i esposas capaces de tentar al mas refractario ediles.

I entránelo en toda la latitud del liberalismo, porque así lo dicen i lo aseguran asimismo las crónicas flamencas.

CAPÍTULO PRIMERO.

LA VENTA DE HARINA.

A orillas del Ruin, inmediata a Leyndorf i Koukork, existia en 1616 una aldea de ochos a diez casas en toda cuenta. Entre estas casas una se hacia notar por su apariencia de comodalidad i sus mayores dimensiones. Cuatro pedabos de piedra se levantaban en escala hasta una puerta casi siempre abierta en cuyos dóllos baxientes habia encimeladas figuras toscas i chocarreras, virtuos unidos por angostas fajas de plomo formadas a cada lado de la puerta dos ventanas en ojiva i el primer piso, muy notable a orillas del Ruin se extendia horizontalmente dos o tres pies cubriendo el umbral de la puerta, con la decidida intención de proteger a los que entraban las cuatro gradas de la escala, de la lluvia i de las descorretes corporales de un centenar de palomas que revoloteaban incessantemente de aquí para allá, hasta el punteado pizcon de la morada que a la ligera descollaban, dando término a nuestro bosque con la siguiente enseña en góticos caracteres:

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

NUM. 67



FACSIMILE DE UN DIBUJO DE RAFAEL, LITOGRAFIADO POR E. CADOT.

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

SUMARIO.—Concurso de dibujo en la Universidad.—Pradilla.—Nuestros artistas en la Exposición Internacional de Liverpool.—El artista olvidado.—Hafael Sanzio y Alberto Durero.—Casallo.—La hermana de Lombardi (Folletin).

CONCURSO

DE DIBUJO EN LA UNIVERSIDAD.

Al dar cuenta en nuestro número anterior, de la solicitud presentada al señor Rector de la Universidad, por los alumnos de la clase de dibujo, señores Eduardo Cadot é Hilarisio Díaz Prado, solicitud que era por demás justa, nos abstuvimos de hacer el menor comentario creyendo que ella hubiera sido atendida en tiempo oportuno por el señor Rector de dicho establecimiento.

Empero, los hechos nos han venido a probar una vez más, que en estas cuestiones no debemos esperar gran cosa mientras la sección de Bellas Artes está a cargo de quien tiene que atender a tan múltiples ocupaciones, participativamente a fines de año.

No obstante, el señor Rector bien pudo, a nuestro juicio, previo el informe del profesor de dibujo, haber puesto remedio al mal ordenando que el concurso se hiciera de nuevo puesto que dado los alumnos no concurrieron porque el bosal de la clase se dejó exhibir los dibujos de esos jóvenes.

Desde el día 4 hasta el 15 de presente hubo tiempo sobrado. No obstante, el señor Rector, parece que está animado de la mejor voluntad para hacer justicia a estos alumnos, pues los ha prometido que pasado las vacaciones, cuando las clases principien, ordenará un nuevo concurso.

Encuentrándonos la medida muy acertada si no tuviera el color al portar, pudiendo esto caballear forzar el cordón sanitario é hacer de las cosas, no entre los alumnos, ni mucho menos con la persona del señor Rector (a quien Dios guarde para fuerte del arte nacional) sino en los dibujos que ya han sido premiados, lo que impediría a sus autores exponerlos por segunda vez, cosa que nos será del todo desagradable para los que sabemos favorecidos por el jurado.

Si los concursos no se continúan con tanta seriedad, nada valdría esperarlos.

En el próximo número nos ocuparemos de la clase de escultura, cuyo concurso ha sido tan brillante que un joven pintor obtuvo el primer premio.

PRADILLA.

¡Pase! divide las inteligencias privilegiadas en dos grupos: tal vez de golpe de vista é talentos matemáticos, i cuyo hombre superior al que alcanza su como grado más de estos dos facultades.

Si estas se ven, que el hombre, como denominar el feliz caso que reúne los dos talentos (intelectuales del talento fundido en uno solo), resultará perfectamente equilibrado, armonizado é completo ¿verdad? Pues yo debo advertir que Pradilla es mi juicio, ya que en estos momentos acaba de resolver en su última obra, los techos del palacio de Mirra, el problema más difícil: la sencilla camufladora, fresca, elegante, del arte moderno, sin el sello de la realidad más anárquica, es decir, la retención del color que de tiempo atrás, todos admitían en él, a la sobria grandiosidad, el aplomo, la solidez de los griegos, de los romanos, del Renacimiento de Miguel Ángel, de Rafael, es decir, el dominio absoluto de la forma, producto de laboriosas deducciones é de profundos estudios.

En el color, en el puro ambiente de la obra que pinta, se ve la luz real del sol verdadero: la luz de los cuadros de Fortuny en las figuras, la mancha fresca de una senecia joyosa; en los vapores, los valores de la realidad sin engaño; el superlativo más por encima lo que se resalta en la naturaleza. Todo en el cuadro es posible é probable; así debió ser el natural que tuvo presente, así como quisier así ser.

Estos cuidadosos de colorista a la moderna ¡como es la su disposición a Pradilla. En sus cuadros siempre alcanza una totalidad general incomparable por su ideal é simpatía, lo mismo en el cuadro de *Doña Juana la Reina* que en *La tumba de Hernán*, que en su más sencilla sencillez. Pero hasta ahora en la forma, siendo selecta, no se la había apartado gran trecho de la forma moderna usual.

Se realzara era ciertamente bello; así tipos, elarados é distinguidos; es más, la distinción tal una de sus cualidades más esenciales; pero así todo, Pradilla, ya fuera por falta de ocasión, ya por temor de chocar con las masas contemporáneas, hasta ahora no había sabido salir los puros a su fin; así, ni se había resuelto—también, como se revela en estos últimos admirables lienzos.

II.

En mi opinión, al empezar Pradilla la reciente obra, ignorando donde iba a parar, é bien antes de poner la primera pincelada apenas iniciado, estudio modesto é trazo en los techos é dibujo en plan completo; le movieron una meditación, que en conexión con condiciones, fue una meditación hacia formas nuevas, hacia puntos de vista de un arte infinitamente grande; el arte del apogeo de todas las épocas florecientes de la historia del mundo. De este se formó un nuevo Pradilla que dará gloriosos días a la patria.

Nuestro pintor cuando lienzos por otros tantos lienzos que se abren sobre la escena del salón de baile del citado palacio, destina los ojos al arco, al pabellón que se levanta en el nicho de recepción. Estos lienzos son profundos é están absolutamente dentro del género é manera que todos conocen a Pradilla. Un represento cortinajes, tres de los cuales muestran cuberos de bellas cosas; otras en otros hall grandes jarrones de flores é preciosas sillas, las sillas de Pradilla, el terror, un troveador tocando un laúd, es muy admirable figura contraluz con una sultana, la que realmente poco común. Bajo las calzas de toda que cubren sus piernas, se ven los robustos miembros de atleta; sus dedos pisan las piedras con la presión propia de un diacrista; el instrumento es ya realmente una obra maestra.

En último cuadro, muy característico que los demás, es un niño. Dos de él elegantes dansas, vestidas de sencillos colores, que le acompañan, se ven con los jemidos de la sala; miran a sus amigos, baldean, cuchichean, acaso se burlan.

El efecto, es admirable, para el vias.

Largo punto Pradilla un techo para otro talon más profundo (que sápongo se llamará salón de la música), en cuyo centro caupan sus preciosas figuras de mujer colgando la doble blusa suelta, envuelta en trasparente tul, acudida en una lamina que pende entre guardias de paños, hojas é flores.

Este cuadro tiene una gracia é un color llenos de encanto.

Inmediatamente despues apareció en el estandé un gran tela blanca, la tela que iba a servir para la obra nuestra, el techo de salón de baile, cuyo boceto conocíamos algunos amigos íntimos del artista.

Basta aquí, incluso en el referido boceto, Pradilla continúa siendo el Pradilla de siempre. Su última obra es siempre la más notable.

En este cuadro las cosas, Pradilla se encierra é empuja con verdadero amor su nuevo trabajo.

Cuando poco tiempo despues volvimos al estudio, el boceto apareció a nuestra vista iluminado, armonizado, jugoso. Todas las cosas de arte que le rodeaban palpaban ante aquella maravilla.

En aquel momento se presentaron a Pradilla, además de las mujeres, gran cantidad en torno de la diosa Yonis é criadas moviendo sus brazos por las líneas que contra ellas entra el Anár.

Pradilla se revela aquí como un artista completamente nuevo, que tengo la honra de presentar a mi lector.

Al hablar del color, así de la vida total de espíritu, que se ve en todas las cosas de Pradilla, se convence, así comprenderé la línea definida desde compuso, formada por las líneas que son verdaderas, tal es ahora por los años, é notándose solamente a la pureza de aquel dibujo, según é firme, a la casta industrial de aquel trazo, que trae a los amantes por

su grande edad. Las magníficas formas de la Farnesina é de las estatuas del Vaticano, las que desluzan que teniendo en mucho el Pradilla de toda conciencia, este mismo Pradilla que apenas le supera en muchísimo poder.

Lo que es el fin que queda de la idea primitiva, la gran figura del centro é algunas cosas más, con su fuerza, no alcanza a la que despues pinta, arrebatada, como de una zorra, por su amor al arte grande, por sentir en su alma lo que sintieron los titanes del siglo XVI.

La impresión es la sencilla misma. Líneas determinadas é seguras que dibujan de un color, trazo sencillos, difusivos, inimitables é perfectos, anchuras grandes por puros de puros de otras edades. Allí hay salud é alegría, robustez é fortaleza.

Tanta así cosas de sus sencillas increíble. Desde estos contenidos, de modo que al mirar de cerca el cuadro no podría uno explicarse como con las palabras de estos é siempre tan pronto resultado, é no podría ser esta precisamente la verdadera definición del arte.

III.

No sabo cómo grande es mi satisfacción al verse frente a frente de sus obra contemporáneas donde he figuras, que Rafael puede llamar, pensadas, concebidas é resueltas, como construidas é realizadas a aquellos grandes maestros que sus cosas é su seriedad que así no se comprende en esos pintores días nuestros de vida de todos tiempos.

¿Cómo he logrado Pradilla el grado de encontrar con nosotros para realizar tal esfuerzo? No lo sé. Sólo sé, que Pradilla estudia constantemente, que los lienzos que pinta me van, pero en verdad, no me sorprende ninguna de sus nuevas tan fáciles é revolucionarias planes.

Si Pradilla, en vez de pintar el techo de un salón de baile, por su naturaleza misma de asunto obligado, hubiera tenido a su disposición un gran lienzo de pared para desarrollar libremente una vasta composición, dando en cualquier punto una forma sencilla resuelta que en el decorativo ahora, acaso por que no se le presento ante la ocasión de manifestar?

Pradilla es cuyo espíritu ante la llama del entusiasmo que envolvió el espectáculo de la antigüedad en las bellas templadas aras de Brunelleschi é de Leonbardo; Pradilla, que contra esos años concebía, no es ya en esta época de cuadros de espacio con patrón fijo, ni de ambiente de ambiente una forma forzada; debe ser el signo del arte moderno simbolista, que es grande punto de ver retratado dentro carácter, líneas simples é sencillas, nuestro dolor é esperanza... el alma del siglo XIX.

Pronto es admirable tech: tra a Madrid. Veámos, é sí, como espero, encontrara en el lo que yo he encontrado é alcanzado a percibir, a más de lo que en el estudio, las promesas que siempre, bien vale la pena de buscar un premio, así que siempre se halla, que Pradilla puede disponer de los dos grandes medios de que se refieren los maestros del siglo XIV para darle a conocer grandes lienzos de pared é libertad de pensamiento.

LUIS DE LLANOS.

NUESTROS ARTISTAS

EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE LIVERPOOL.

Los colegas Virjino Arias é José Mercedes Ortega, acaban de plantar a paso de vencedores la bandera del arte chileno en la Exposición Internacional de Liverpool. El primero ha obtenido una medalla de plata é el segundo una de bronce.

Felicitemos de todo corazón a los colegas. É nos enorgullemos con el triunfo que han obtenido en la patria misma de Placencia de Gilson, de Laytham, de Wilk Davis é de otras luminaras del arte de la pintura é de la escultura, que con tan bello éxito han cultivado las hijas de la nebulosa Allahu.

El correspondiente de "La Patria", es el primero que nos da los nombres de continuación trascritmos confidencialmente con los datos que oímos acerca de los principales monumentos de Londres.

Los únicos artista que allí espusieron fueron

los señores Arias y Ortega. El primero obtuvo una medalla de plata i el segundo una de bronce.

Esto es muy satisfactorio para ellos, pues no serían premio alguno en consideración a que las cosas enviadas eran casi insignificantes, por que cuando se solicitó su concurso sus talleres estaban vacíos el Salón se habían llevado sus mejores obras.

Desde estos últimos tiempos, sacamos nuestros aplausos a nuestros industriales premiados. Los sacrificios hechos para enviar sus productos al extranjero han sido coronados por el mas brillante éxito.

Cuando, despues de una peripetecia de quince dias en la exposicion de Liverpool, llegamos a Londres, en toda la ciudad no se hablaba de otra cosa que de la gran exposicion colonial o indijena.

Antes de visitarla, dimos una vuelta por sus principales monumentos. Fuimos a ver la capilla Westminster donde se conservan los reyes, preciosos i antiguo monumento gótico de fines de la Edad Media al lado del inmenso Palacio del Parlamento que no tiene igual en el mundo entre los edificios de su clase. Tambien admiramos el gran Palacio de Cristal, en las inmediaciones de la ciudad; el palacio de Buckingham, la pantheon, plaza de White Hall, donde fue ajusticiado el rei Carlos I, el famosísimo Museo Británico, el principio de todos los museos. Constantemente aqui, aunque sea de paso, que en casi toda la cristiandad se habla sino del Museo del Louvre, en Paris; del obelisco de granito, de la plaza de la Concordia, del Museo de Artilleria, en los Invalidos, etc., etc. El Museo Británico está muy arriba de cuanto los franceses tienen en Paris. Hago tiempo que una comision de sabios del Instituto descubrió unas cuantas momias egipcias i algunas de gran valor. El ruido de tan inmenso descubrimiento llenó las cuatro partes del globo. Francia poseia ya toda la antigüedad.

El que va al Museo Británico ve en el templo por centenares antigüedades egipcias, griegas, romanas, atreicas, siriacas, hebreas, indias, persas, chinas, etc., etc., por millares, i sin embargo los ingleses no muestran raras ni aborrotan mucho mundo con sus preciosas colecciones.

Al Museo Británico se entra por la mañana, se desayuna, se almuerza, se toma onces, se come i se sale por la noche, despues de haber visitado una pequeña parte. Si hubiera donde alojarse, se podría pasar allí un mes sin salir i sin aburrirse, admirando tantas maravillas.

La celebre plaza, llamada Trafalgar Square, tiene mucho de romano por su grandiosidad, i lleva su nombre por la inmensa columna que hai en medio de ella sobre la cual se alza Horacio Nelson, al héroe de los mares, dedicada a la célebre batalla en que se destruyó el poder marítimo franco-español, i en la cual pereció el incomparable marino.

EL ARTISTA JOROBADO

Esta es una historia de tiempo antiguo. Es inútil fijar la fecha.

En una de esas raras pero encantadoras tardes de primavera que el mes de mayo da a la Inglaterra i muy especialmente a la ciudad de Londres, un jóven de hermoso aspecto se paseaba bajo los bellos árboles, apenas reverdecidos, de Hyde-Park.

Está jóven, dotadísimo de repouita en su camino, como un Robinson que hubiera notado las bellas o las más humanas en la arena se puso a decir en alta voz, con gran sorpresa de los transeúntes:

— ¡Quién podría amar la hija fea i melancólica de un caballero anciano que sala por las calles los dias de sol, con un frac color de escarilata, con medias de seda negra sucias, con botines de café i tricorneo bajo el brazo izquierdo, i llevande en la punta de los dedos un par de guantes largos

i tiesas, como si tuviese tomada de la cola una pareja de ratones muertos?

— ¡Como, i no podía por míos, más lo contesté a esta rara pregunta, el jóven que la habia continué sin interrumpirlo, puso con la cabeza baja i los ojos fijos en los labios de sus ratones.

— ¡Por qué señor Archibaldo Holston, pintor de mucho talento, haria, pasado todo por Hyde-Park, la estraña reflexion que hemos trascrito? Es lo que debemos moral a nuestro privilegio de novelistas, saber perfectamente, en i seguida explicar al lector intriguado poco o mucho.

— Pues bien! el bizarro artista, llamado Archibaldo Holston, que se paseaba bajo la naciente verdura de los omes del parque, pensaba tranquilamente en el original del retrato que estaba haciendo desde tres dias atras.

Este original era una niña. Las facciones irregulares de la señorita Laura Ness, hija única, en efecto, de este caballero anciano que recorria la ciudad con un frac color de escarilata, con medias de seda negra i tomando sus guantes en la mano izquierda a la medida que su memoria se la detallaba, el bello Archibaldo Holston, enamorado de las cosas lindas, pero a quien las necesidades de la vida obligaban frecuentemente a copiar cosas muy feas, experimentaba una ansiedad estraña i molesta.

Admiró, desde hacia poco, en la intimidad del señor Ness, hacia justicia, sin embargo, a la gracia delicada de la señorita Laura; las oscuras atenciones que la niña tenia por su anciano padre no se lo habían escapado. Pero esto no bastaba para reconciliarlo con el desagradado i adolorido rostro de su nuevo modelo.

Así, cuando la pobre criatura se ponía, con angelical paciencia, delante de Archibaldo, éste, a pesar de sus esfuerzos, sentia su mano mas dispuesta para exprimir las deformidades del rostro de la señorita Laura que para atenuar su expresion grotesca i antipática.

Esta molesta tendencia lo hacia sufrir. Por eso en la delicosa tarde de mayo, un medio de la inutilidad de frescas i encantadoras caras de niños que se ostentaban sobre la fina alfombra de Hyde-Park, Archibaldo, cuyo corazón se abria tíernamente a mil sensaciones primaverales, se preguntaba con verdadera piedad, si alguien podría enanozarse de la buena poca fea hija del señor Ness.

(Se concluirá.)

RAFAEL SANZIO Y ALBERTO DURERO.

He ahí dos hombres, dos grandes artistas, las figuras más importantes del siglo XVI, dos estrellas de primera magnitud en el cielo del arte, la una brillando en Alemania en Italia la otra, en un punto que lemas que en el mundo de hoy, desde hasta Helonia, Roma, la tierra prometida de los artistas, quedaba aun muy distante, a mas de eso Durero, por asuntos de familia, tuvo que volver a su patria sin conocer la ciudad eterna i como ferviente católico, sin la satisfacion de besar en ella la sandalia del auguste pontífice, padre de la cristiandad! Mocosos de los artistas del Renacimiento.

Sin embargo, esa contrariedad lo fué compensado con haber satisfecho su vehemente deseo de conocer al pintor de Urbino, al inmortal Rafael.

Esto sucedia allí por el año 1514. De vuelta a su patria, la primera obra que hizo Durero, fué su propio retrato i envióselo a Rafael, quien, encantado de la belleza del cuadro, envió una colección de sus mejores dibujos al lapiz i a la punta con un afectuoso, cual si se hubiera tratado de su Ferruccio, suante. El vínculo sacral del arte unia tan estrechamente a esos corajeros de artistas, como nido al amor pueril huérfano entre dos amantes separados el uno del otro.

El dibujo que hoy damos a los lectores de *El Taller Ilustrado*, reproducido hábilmente por

Eduardo Cabel, verdadero pichón de artista es uno de los últimos que aun se conservan de tan interesante colección en el gabinete del arquiduque Carlos en Viena. Los dias, el tiempo ha dado cuenta de ellos. En el original de esta obra nuestra, escrita en alemán antiguo i con una letra ininteligible, que solo el sabio Doctor Roehner ha podido descifrar, se lee lo siguiente:

1515

RAFAEL DE URBINO

QUE ES TAN ESTIMADO DEL PAPA, HIZO ESTE CUADRO DE FIGURAS DESDASDAS Y SE LO ENVIO A ALBERTO DURERO EN NUREMBERG, A FIN DE MOSTRARLE EL TRABAJO DE SUS MANOS.

¿Quién pudo trazar estas líneas al lado de figuras tan majestuosamente dibujadas?

Consultando el autógrafo del maestro de Nuremberg, reproducido hábilmente por los grabados alemanes que tenemos a la vista, no nos es posible vacilar en que haya sido el mismo quien los trazó, cosa que probablemente hizo con los otros dibujos, que su amigo le enviara desde su taller en las salas del Vaticano, en donde se instaló cómodamente despues de su visita de Helonia.

La amistad de ámbos artistas i la admiración i respeto que ámbos se tenían duró hasta la muerte.

Rafael desahaba pintar como Durero i este como Rafael, cada uno se enojaba a sus discípulos que imitaban las obras del otro. No se encontraban defectos, no se desacreditaban, no se *palaban* uno se... Almas grandes, alas jubiosas, alas de verdaderos artistas, el vil calumnia jamás encontró cabida en ellos. Las talas que pintaron, los mármoles que esculpieron, las planchas que grabaron con el buril, nos revelan la seronidad de esos hombres gigantes i la tranquilidad de su conciencia.

Reconocidos a los jóvenes artistas nuestra literatura para que sean como dibujaban los talleres como comprendian i besaban las formas del cuerpo humano antes de entrar en los pormenos detalles, escollo en que naufragan los principiantes a tumbados.

CASADO.

¿Cuanto mas se contempla aquella triste i prosaica comarca castellana que lleva el nombre de Tierra de Campos, tanto más se comprende que dichas las naturales i necesarias relaciones que existen entre la vida i el medio en que ésta se desarrolla, hayan nacido allí pintores i poetas, donde todo encanto i toda belleza de luz i color, toda inspiración i toda armonía, parecen haber huido del aire i del suelo, de los poblados i de las soledades.

Y, sin embargo, aquella tierra i sus colindantes han sido la patria de Pedro i de Alonso Berruete, del Marques de Santillana, de Casado, de Puebla i de Buscon, de D. Gómez Manrique, del rabbi D. Santeo i de Zurilla, inspirados representantes auri i hol del arte i de la poesia.

Allí nació en la poblacion de Villad, hace pocos dias de medio siglo, el gran artista Casado del Alisal, glorioso soldado del renacimiento de la patria española en nuestros dias. Aquella pobre tierra castellana guarria ve sus amables despojos. En Salamanca a pretendido Casado a manejar el lapiz en la academia de un compañero del pintor Lopez, que año vie, apogado a aquella antigua i amane real escuela, dibujaba mucho el estudista morenuchos mas de lo que podian comprender las aspiraciones de un sistema de enseñanza limitado. I bien jóven aun, a los dieziseis años, al sentir de vora el estímulo de la vocacion, vino a Madrid, teniendo la fortuna de que D. Federico Madrazo guiara sus primeros pasos.

Tres años viles brillaron en el estudiantado alumno de la Academia desde que emprendió su carrera

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

NUM. 68



CÁRLOS BESTETTI, ESCENÓGRAFO DEL TEATRO MUNICIPAL.

MILAN, 1827 ✠ SANTIAGO, 1887

"El Taller Ilustrado."

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

HUMARIO—Cárlas Bestetti.—Desarrollo del arte en la historia, Ingres y Leopoldo Robert, artículo del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjelita Uribe de Alcázar.—El artista jorobado (continuación).—La lei del contraste simultáneo.—Cata del señor San Martín.—El origen de las muscas.—La botanica de Ruwandi (Polonia).

CÁRLOS BESTETTI.

El año 1827, en la ciudad de Milan, una niña recibida al niño Carlos Bestetti, una niña dominada por sus dolores, la soledad como sólo las madres o los hijos pueden sentir. Todo era luz, todo era alegría en aquel feliz hogar. En 1837, una sepultura se abre para recibir al hijo Carlos Bestetti, otra mujer cae de rodillas al borde de esa sepultura i dando curso a un degnarado pecho se retuerce i llora con esa vehemencia de que sólo es capaz el amor conyugal. En ese hogar, las tinieblas de la eterna noche, las sombras de la muerte, han estado sus reales, la alegría ha sido recompensada por la tristeza.

La emoción que experimentamos en estos momentos nos impide ocuparnos por ahora del buen amigo Bestetti que después de sesenta años de vida i de cuarenta i cinco de lucha permanente en el campo del arte, ha caído como los gladiadores en el circo, mostrando hasta en su última agonía la sonrisa en los labios, dispuestas a pronunciar por segunda vez el tradicional: *Ave César Imperator, mortuusus te salutat.*

Enemigos de hacer discursos al borde de una tumba, aguardamos que esta es el hora para dar el último adiós al amigo querido.

No obstante, terminaremos estas líneas trascribiendo lo que en un periódico, (*El Entracato*), dijo del inolvidable Bestetti en años anteriores:

"Nació en Milan en 1827.

Desde muy joven Bestetti mostró un gusto decidido por la pintura de la que con el tiempo vino a ser uno de sus más caracterizados intérpretes.

Su padre convencido de las buenas disposiciones de su hijo Carlos para este ramo de las bellas artes, alentó sus propensiones colocándolo en clase de alumno en la academia de Brera en 1841.

A los pocos años Bestetti se vio obligado a dejar, quisiera saber siempre, sus amados pinceles para tomar el fusil i la mochila i marchar al campo de batalla a hacer el sacrificio de su vida en defensa de la patria oprimida por el Austria. Fue en la campaña del 46 al 49.

La muerte respetó al patriota i al artista, que volvió con nuevo ardor a dedicarse a su arte que sólo ya como simple estudiante sino como cooperador. Trabajó en el Real Teatro de la Scala, bajo la dirección de los maestros escenógrafos Vimercati i Peroni de reconocido talento i de los mejores de su época.

En 1860 vino al teatro Colon de Buenos Aires contratado por el maestro Perini, donde alcanzó altos honorarios por sus muy bien acabados trabajos escenográficos de las óperas: *Roberto el Diabla, Los tres hermanos, Juan Maluco, Semíramis, Huguon, Les vierges d'ora.*

De Buenos Aires pasó a Montevideo a decorar el Teatro Solís en donde obtuvo igual o mayor éxito que en Buenos Aires. Fue allí sino a Chile contratado por el empresario señor Corti a decorar el Teatro Municipal.

De su permanencia en Santiago que podemos decir en su elogio como artista, cuando todo el público santiaguino lo podía ver sus obras i apreciarlas favorablemente.

Sólo nos resta para concluir este brevísimo ruego de la vida de Bestetti, decir que a apreciados caballeros de artista que los no menos apreciados de hombre de bien i de excelente amigo.

DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA

CONFUSION E IRRACIONALIDAD

DEL ARTE

DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

INGRES—LEOPOLDO ROBERT.

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

INGRES

Ingres, discípulo de David i sucesor como jefe de la escuela clásica, dió al principio sus ojos a la escuela romántica. *Francisco de Rimini, la Entrada de César V en Paris, la Capilla Sixtina, Felipe V i el Mariscal de Berwick.*

Heclo una tarde miembro del Instituto, volvió a sus preferencias, no desmintió a su antigua idea la negación de toda idea en el arte i formó el fondo de su estética i constituyó todo su programa.

¿Qué idea, en efecto, puede descenderse en los asuntos siguientes, que forman la lista de sus principales obras: *Antonia de Haneau, Odalys, Semíramis, San Sinfarismo, El niño de edad de Luis XIII, Francisco de Rimini, Palo de Luis XIII, Verano Anagninense.*

Ingres no indicó culto sino a la forma, constituyó a la pintura en una voluptuosidad i en el contemplación de la tautora bella, profesa una indiferencia completa por los destinos del hombre, por los secretos de la creación, i persiguió plástico, que es a su ojos el propósito i el fin de todas las cosas.

Después de haber creado sus prototipos de belleza ni aún se apercibía que había olvidado el darles un alma.

Ingres ha pasado su vida ya repitiendo las mismas formas, o ya combinando los tipos más celebres de la tradición con el modelo vivo.

Cuando amalgama de rasgos naturales i rasgos ficticios, i cómo copia sin ejemplos las estatuas, los bajos relieves, las piedras grabadas, los cartones antiguos, los frescos, los vasos, utensilios de Herculano i Pompeya, las pinturas, los mosaicos i las tumbas de la Italia.

Trabaja que, naturalmente escujo a la imaginación, la originalidad, i convierte el arte en una simple obra de copista.

Hajo este punto de vista, no hai artista que haya sido tan ultratado por la crítica como Ingres. ¿Cómo conquistó entonces esa gran reputación, que después de haberse abierto el Instituto lo llevó hasta el Senado?

La razón de esto, es que nuestra educación estética está por hacerse, que después de haber perdido el sentimiento cristiano que inspiró el arte en la Edad Media, nos hemos quedado en el paganismos del Renacimiento.

Exista hace 25 años en una de las salas bajas del Instituto una *Virgen en la cuneta*, por Ingres, este cuadro estaba destinado al comprador de Rusia Nicolas, representante una lindísima jóven en adoración delante del cáliz i de la hostia, símbolo de la comunión preciosa.

Ingres había pintado la Madre de Dios como pintaba sus cristianismos, para éstas como para aquellas, escujo la figura más linda de mujer, que pudiera concebir, pensando así: ¿Voy a la humanidad divina.

En este cuadro Ingres descuido el ideal cristiano i realizó la forma pagana i con su ideal gráfico en el espíritu no supo armonizar ambos elementos, idea i forma.

Un solo cuadro como el *Sanfranco de la Madre de Virginitas*, pintado un cuadro de siglo después de *María esperando* de David, rescató toda esa galería de madonas, de odalisecas, de apróticos, de San Sinfarismo, ese cuadro hasta para inflamar la cura que debe seguir el arte a través de las futuras generaciones.

LEOPOLDO ROBERT.

En el cuadro de Robert, los *Sigloles*, hai verdad i realidad, con una dosis suficiente de ideal.

Un cuadro sin reproche, como un soneto sin defecto, es cosa rara i difícil. Este cuadro de Robert no ha causado durante mucho tiempo gran plácet, pero a fuerza de observarlo detenidamente he acasado por encontrar en él más de una falta.

Establezcamos desde luego una regla. Un retrato como la cosa desde su punto ideal debe tener si es posible, la exactitud de una fotografía, i más de esto debe mostrar la vida, el pensamiento íntimo, habitual del sujeto. Mientras que la fotografía es impasible, inalterable en su acción, no puede dar sino una imagen pasiva i pasiva del modelo, el artista, más hábil que la luz, por cuanto el reflexiona i siente, dara a su figura sentimiento, expresará sus hábitos, la vida i el carácter distintivo de la persona.

Además, al hombre se le da a conocer mejor por la pintura que por la fotografía, porque el artista durante muchos sesiones i tras una larga observación descubre en el hombre los rasgos i líneas que sus ocupaciones habituales i la educación o impresión de su carácter han impreso en su fisonomía en una serie de años. Pero sea cual fuere la índole que se deja al pincel, le está prohibido añadir o sustraer a su modelo. El retrato puede ser más o menos expresivo i por consiguiente más o menos bello, pero jamás debe apartarse de la verdad.

La que digo del retrato, la digo también, i con más razón, de todo cuadro que representa una escena de actualidad, una escena semejante debe reproducir con caracteres de verdad las nociones i las clases de la sociedad según sus tipos, sus costumbres, sus pasiones i sus ideas, debe representar los personajes de un asunto que muestre a un hombre en una escena de familia, poco debe importarle que las diferentes figuras que forman el grupo sean o no retratos, lo que exigimos del artista es que esas figuras queden en su verdad natural i que todas concuerden a expresar el sentido. En fuerza, la veracidad de la expresión i el sentimiento que de todo esto se desprende, tal es el ideal en este género de composiciones (1).

(Contiuard.)

EL ARTISTA JOROBADO

(Continúa)

Descaba, en un honrado arroyo de simpatía, que la fealdad rimiese a recompensar la almejada existencia que llevara la niña, pero no lo esperaba, a decir verdad.

En fin, pensando en las mercedas inmensas de atención que el anciano recibía de su hijo, en su interior se movió, pero tan bien dirigido, en su existencia ahora i dulce, cada uno de cuyos días se deslizaba, exhalando como las flores del campo sin color ni perfume, un discreto olor que al alma del que pasa respira con tan viva i pura alegría. Arcobisillo Holsteno llegaba a comprender que el suceso del marido de Laura no tenía nada de desastroso después de todo, siempre que ésta supiera contentarse con una fealdad ofreciendo a un delicado sentimiento.

(1) El cuadro de nuestro distinguido artista Zenon B. Hnos. representando la de la policía de Arturo Vidal de su familia lleva estos requisitos i la correspondencia a la atención pública.

—Por qué esta cara, esta cara... exclamaba Archibaldo. Oh! esta cara no podría encontrarse o cambiarse nunca. ¡Y qué aplicación entonces para un artista encontrar delante de su vista a cada instante una viva negación de la belleza ya buscada, estas facciones irregulares, esta nariz estravagante, esta barbilla de cofre!... Al indudablemente esta pobre Laura quedará solitaria, concluyó Archibaldo, mirando con sus ojos la magnífica alameda del mes elegante de los parques.

—Sin embargo, como no se puede pasar la vida haciendo cálculos sobre la suerte futura de una niña a quien se retrata, Archibaldo Holstone, distraído así pronto por el encuentro de numerosos paseantes, se puso a idear en su cabeza una multitud de cuadros, a cual más perfecto, continuando en su más tranquilidad entre las sombras de Hyde-Park.

Solo cuando volvió a su taller encontró el bosquejo del retrato de la señorita Laura Ness, sentándose al mesero las reflexiones e interrogaciones hechas en la tarde.

Meditó largo tiempo, en silencio, mientras que miraba con atención el rostro apenas bosquejado, pero ya tan palido e idéntico como el original, que lo contemplaba, por su parte, con mirada dulce y triste.

—¿Demasiado furioso en fin el pintor, echando un velo sobre el retrato.

Después fué a entregarse a las bellezas del estudio.

Acababa apenas de dormirse Archibaldo Holstone, dejando penetrar la luna al través de los vidrios, en su taller desierto, cuando una criatrica muy delgada, especie de enano que parecía forjado bajo el manto negro que le cubría de pies a cabeza, y en su cara, a la vez infantil y grotesca, mostraba una fina sonrisa, hizo su entrada al taller del pintor con tan poco ruido y corrompion como si fuera un gat.

—Por dónde habia entrado este raro aborto? Es lo que no sabemos, palabra de hombre. Archibaldo suspiró simplemente al hecho en al momento en que el pintor se durmió, el enano forjado se puso delante del retrato de la señorita Laura Ness.

Diligente e habil, se apoderó de la paleta abandonada, se instaló en el tabureto del pintor, tomó el pincel, y a la completamente claridad de la luna, se puso a trabajar en el retrato de la niña.

—Tenias tan poca ocasión de decir que esta es una historia de tiempos antiguos.

El artista como no dejó de pintar sino cuando acomaron las primeras luces de la aurora. Habia desaparecido, cuando despertado por el canto de las aves, Archibaldo Holstone, lleno de juventud, esperanza, y de alegría, entró a su taller.

—Echándose una mirada a la caricatura, dijo Archibaldo levantando el velo que el enano habia vuelto a poner cuidadosamente sobre el cuadro.

Archibaldo examinó su obra con atención, después dijo negligentemente:

—A lo que veo, habia trabajado mucho en la última sesión. No me acordaba. Esto avanza. Esto adelanta. Realmente no está mal! Ayer exageraba la fealdad de la pobre niña. Lo que es no tener el modelo a la vista! No individualmente esto va bien. Dios mío! la barbilla está un poco larga, sí, pero ha animación, hai vida, ¡hay la nariz, que encontrabas tan horrible, tiene un carácter especial! En suma, este retrato está lleno de una delicadeza que no me habia dado cuenta. Me llena de alegría encontrar esta niña menos horrible. Tiene un algo que da lastima la reunion de su alma bella con un cuerpo repugnante... Mientras que viene el caballo que lleva sus guantes, con tanto arte, y anda por las calles con frías color de cascabelita, retroquitos esta tela.

¡ Archibaldo se puso a pintar. La señorita Laura, y su padre vinieron, como de ordinario, al taller del pintor. Después de dos horas de trabajo y de conversacion, el padre y la hija volvieron a tomar el camino de su domicilio. El pintor so-

ñó solo solo. Después vino la noche, que sorprendió al artista sumido en reflexiones llenas de monotonia y novedad, ¡ mirando su tela con ternura.

Cuando Archibaldo habia cerrado los ojos de nuevo bajo la dulce prision del sueño, el enano se desfiló como la noche anterior, en el taller oscuro, cubrió la tela, hasta el alba, con toques deliciosos e llenos de suavidad.

La misma escena tuvo lugar todas las noches, durante una semana, y todas las mañanas el hermoso Archibaldo encontraba en el retrato grandes inesperadas. Los horribles recuerdos se borraban poco a poco. El pintor estaba trasportado de alegría. El retrato de la señorita Laura llegaba rápidamente a su fin. ¡ Holstone lo contemplaba a menudo, durante largas horas, con palpitaciones al corazón tan dulces como persistentes.

A menudo también, rompiendo el silencio, que llevaba el taller, Archibaldo se decía con convicción:

—Esta cabeza es irregular, pero está dotada de cierto encanto descripto y profundo. Qué rostro tan amable! Oh Laura! criatura atorada, corazón de oro, mejor perfecta! Arroja una mirada sobre tu querido servidor arrepentido e tímido...

Una noche que el pintor no podía dormir, se levantó, con el cerebro afectado, y vino a tocar su cuadro por la última vez. Al día siguiente lo iban a llevar.

—¿No le seria su sorpresa encontrando delante de su caballo al pequeño forjado así ocupado en dar dar las últimas toques a las manos añadas y blancas de la señorita Laura?

—¿Qué lucias aquí? exclamó Archibaldo temblando con una emoción desconocida.

—¡ Lo que estais viendo, respondió el enano con fincas pinto por vos!

—¿Pintar por mí?... —Sí, mi querido señor, repitió el enano. Pero ya está concluido nuestro retrato. Ahora, no tengo sino que retirarme. ¡ Es lo que iba a hacer cuando me habias sorprendido.

Diciendo estas palabras con alegría, el enano descendió del tabureto en que estaba sentado, y miró a Archibaldo con ojos llenos de lágrimas.

—¡ Histrias increíbles! murmuró Archibaldo lleno de estupor.

—Adios, querido, dijo el enano. Puer bien! no me das las gracias.

—Daros las gracias! pero ¿quién são vos, pues? preguntó al pintor perdidito por completo la cabeza.

—¿Quién soy, repuso el enano, va a verla.

Con un movimiento de hombros hizo caer a sus pies el manto que le cubria, ¡ y se inclinó delante del pintor.

Entonces Archibaldo vio aparecer, en lugar del difunto enano, un bello niño, desmido como un dios, armado con un arco, e llevando entre sus alas blancas que palpitaban en su espalda un delicado carcelo de oro.

—El Amor suplicó Archibaldo, cayendo de rodillas. Oh! Laura, Laura mi!

¡ Mientras que el artista arrojándose tendia sus manos felices al retrato de la niña que hermosa le sonreía, desde lo alto de su cuadro, el Amor, concluida su tarea, tomó vuelo y desapareció.

ERNST D. HERVILLY.

DE LA LEI DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO.

(Traducción de El Pintor Ilustrado.)

PRIMERA PARTE.

DE LA LEI DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO DE LOS COLORES, BAJO EL PUNTO DE VISTA CIENTÍFICO O ABSTRACTO.

PROLEGOMENOS

Es indispensable recordar ante todo, varias proposiciones de óptica, de las que unas se rela-

cionan a la lei del contraste simultáneo de los colores y las otras consisten en las aplicaciones de esta lei en diferentes artes en que se usan materias coloreadas para influir a los ojos.

Un rayo de luz solar está compuesto de un número innumerado de rayos diversamente coloreados; ¡ porque es imposible distinguir entre uno de ellos en particular, ¡ por otra parte, es unum de que todas no difieren igualmente, en la luz distribuido en grupos con los nombres de rayos rojos, rayos amarillos, rayos anaranjados, rayos verdes, rayos azules, rayos violetas, rayos morados, pero no se dice que todos los rayos que están comprendidos en un sólo grupo, como por ejemplo los rojos, se identifiquen por el color; se los considera al contrario, como dirigiendo mas o menos los unos de los otros, aunque en definitiva, se reconoce que la seleccion que producen separadamente en nosotros, entra en la que atribuimos a la luz roja.

Cuando la luz está reflejada por un cuerpo opaco, blanco, no sufre modificación en la proporción de los diversos rayos coloreados que la constituyen en luz blanca; solamente, si el cuerpo no está pulido, cada punto de su superficie debe considerarse como dispersado en la luz sensible a dentro del espacio que rodea a la luz blanca ¡ allí es, en el punto que el punto se haga visible al ojo cuando sobre la dirección de uno de estos rayos; es de concebirse fácilmente que la imagen de un cuerpo, dada una posición, se compone de la suma de los puntos físicos que dirigen al ojo, en esta posición, una porción de la luz que cada uno irradia. Si el cuerpo está pulido—la superficie de un espejo de plata, por ejemplo, una porción de la luz es reflejada irregularmente como en el caso anterior; el mismo tiempo otra porción es reflejada regular e espesuladamente ¡ da al espejo la propiedad de proyectar al ojo, convenientemente colocado, la imagen del cuerpo que envía su luz al reflector. Una consecuencia de esta distinción es que, si se mira las superficies planas reflejando la luz blanca, no se dirigen la una de la otra mas que por el pulido, sucederá que para las posiciones en que la superficie no puede ser visible, todas sus partes estarán igual e casi igualmente atenuadas, mientras que el ojo sólo recibirá parte de la superficie pulida, cuando tenga una posición en que sólo reciba la que ella refleja irregularmente; al contrario tendrá mucha mas luz, cuando esté en una posición que la permita recibir la luz reflejada regularmente.

Si la luz que cae sobre un cuerpo es completamente absorbida por él, de manera que desaparezca a la vista, como la que cae en un agujero perfectamente oscuro, entonces el cuerpo nos parece negro, ¡ sólo se hace visible porque está conigido a superficies que reflejan o transmiten luz. Entre los cuerpos negros no conocemos ninguno que lo sea perfectamente, ¡ porque siempre reflejan un poco de luz blanca, juzgamos que tiene un poco de relieve, o que ellos afectan nuestros ojos como lo hace todo objeto material. Lo que prueba, en fin, esta reflexión de la luz blanca, es que los cuerpos mas negros, estando pulidos reflejan la imagen de los objetos alumbrados colocados delante de ellos.

Cuando la luz es reflejada por un cuerpo opaco coloreado, hai siempre reflexión de la luz blanca ¡ de la luz coloreada; esta depende a que el cuerpo absorbe o absorba en su interior cierto número de rayos coloreados, ¡ a que refleja otros de estos rayos. Es evidente que los rayos coloreados reflejados son de otro color distinto al que tienen los rayos coloreados absorbidos, ¡ ademas que si se reunieran estos con los primeros, se reproduciría la luz blanca. Es evidente en fin, que los cuerpos opacos coloreados, no pulidos, reflejan irregularmente la luz blanca ¡ la luz coloreada que los hace ver coloreados, ¡ que los que están pulidos reflejan irregularmente sólo una porción de estos dos colores, mientras que reflejan regularmente la otra porción.

Volvamos a la relación que existe entre la luz coloreada que absorbe un cuerpo opaco ¡ la luz

coloreada que refleja por él, nos la pinta con el color propio de esta luz. Es evidente, según se demuestra en la composición física de la luz del sol, que si se remite la totalidad de la luz coloreada absorbida por un cuerpo coloreado, con la totalidad de la luz coloreada que refleja, se refleja luz blanca.

Luego es esta relación que los lucos diversamente coloreados, tomados en cierta proporción, tienen de reproducir luz blanca, que se expresa así: *lucos coloreados complementarios en una de ellos o sea colores complementarios*. Es así, pues, que se dice:

Que el rojo es complementario del verde vice-versa.

Que el anaranjado es complementario del azul y vice-versa.

Que el amarillo, tirando a verde es complementario del anaranjado y vice-versa.

Que el fúlgido es complementario del amarillanarjado y vice-versa.

Es preciso no creer que un cuerpo rojo, que un cuerpo amarillo, etc., etc., no refleje, además de luz blanca, rayos rojos, rayos amarillos; cada uno de estos cuerpos refleja además toda clase de rayos coloreados, pero los rayos que nos lo hacen aparecer rojo a amarillo, siendo en mayor número que los otros, producen más efectos que esos, sin embargo, estos últimos tienen una influencia incontestable para modificar la acción de los rayos rojos, de los rayos amarillos, en el órgano de la vista. Es lo que explica las innumerales diferencias de color que se nota entre los diversos cuerpos rojos, los diversos cuerpos amarillos, etc. Lo uno no es difícil admitir que entre rayos diversamente coloreados reflejados por los cuerpos, haya ciertos números de ellos complementarios los unos de los otros, que deben reformar la luz blanca al llegar a la retina.

REMITIDO

El profesor de dibujo don C. San Martín nos remite la siguiente que publicamos sin quitarle ni agregarle cosa:

Santiago, Mayo 17 de 1897.

Señor Editor de «El Taller Ilustrado»

En el número 66 de su apreciado periódico, hace U. un reproche a todos los profesores de la sección de bellas artes de la Universidad. Recuérdome parte de ese reproche, he leído la presente para recordarle que al año ante pasado me ocupé de esta materia, y que me ocupé de ella en una clase de pintura, se hizo exposición de las obras ejecutadas por todos los alumnos para las tres concursos sucesivos. Si yo recuerdo lo se tan bien, lo recuerdo además, que una de esas exposiciones se hizo en el antiguo gran salón que ocupaba la casa de dibujo natural, y la otra, en el salón que actualmente ocupa como taller.

Conviene como U. da la importancia que tiene la posición de los trabajos hechos por estos estudiantes, tanto para que el público se impresione de la marcha de la escuela y del acierto con que el jurado ha dado un fallo en la adjudicación de los premios, como también, del provecho obtenido que se da a los alumnos con estas exhibiciones, solicitadas en esa época al doctor el premio de mayor exposición de los trabajos de todos los alumnos durante tres días en cada uno de los concursos y recordado muy bien que U. fue uno de los concurrentes.

Espero de su lealtad que así como el reproche fue público, sea lo mismo este recuerdo que le hace su A. S.

COMTE SAN MARTÍN.

En el próximo número contestaremos al señor San Martín.

EL ORJEN DE LOS MUSEOS

Antes de Alejandro Museo no se conocía entre griegos y romanos la importancia de estos institutos. En bellezda Alejandria era un templo rodeado, pilonos y torres magnificas, con esgrifidos jardines, fuentes y abedules, el monumento verdaderamente glorioso que poseía en el mundo:

Debido al celo de los reyes macedonios de Egipto, la edificación de esa fundación se hizo sentir en los últimos siglos de su existencia, no hubo ninguna de estas de alguna importancia que no acumulara en edificios elegantes cuanto de grande y castizo concierne al arte y la ciencia.

El gran museo de Alejandria fue comenzado por Ptolomeo Soter y continuado por su hijo Ptolomeo Filadelfo. Esta situó en el Bruchon, el barrio adyacente de la ciudad, rodeado al palacio del rey, el santuario de Aníolis y el centro de sus pilas, en el cual se pasaban los embalsamos conservados. Nada más ejemplo de adoración la biblioteca filadelfea con sus 700,000 volúmenes de los cuales se dice que el número de los que se hallaban en el templo de Serapis, situado en el templo adyacente de Rhocota. En esta que se llama la hija del museo se contaba 200,000 volúmenes. Hacia, pues, cerca de 700,000 volúmenes en estos dos museos egipcios.

Comenzado en Alejandria el primer museo y occidental, fue uno de los centros de la ciencia que dio origen a la imprenta en el mundo intelectual.

Al establecer el gran museo los Ptolomeos se propusieron conservar los conocimientos adquiridos, almacenarlos, divulgarlos, y reunir en un punto todo las maravillas del arte y el genio de aquella época gloriosa.

Se compraban sin distinción y sin mirar el precio todas las obras existentes. Se reunieron en el museo un número de copias encargadas de reproducir exactamente los originales, de las cuales se hicieron dos copias para los propietarios. Todo libro que entraba en Egipto debía ser llevado en seguida al museo. Se hacía una copia exacta que se daba al poseedor y se guardaba el original. Se añadía a la copia una indexación por materias.

Se dice que Ptolomeo Ereytes, habiendo obtenido que enviara de Atenas las obras de Sófocles, de Eurípides y de Sócrates, dio al propietario de los originales, Alejandro a la vez las dos copias de cada uno. Alejandro a su vez de la expedición de Siria, trajo de Ecbatana y de Sus todos los monumentos efímeros que Caménes y los otros conquistadores de Asia habían arrebatado a Egipto.

Estas obras enriquecieron considerablemente el museo. Cuando las obras en vez de ser solamente copias eran traducidas, se pagaban a los autores los derechos originales, fuera de los que se dio en recompensa. El museo era a la vez un centro de enseñanza. El museo era un verdadero centro de cultura y de ciencias, los conocimientos. El museo no dedicaba sus salas a la mesa de estos profesores y estaban con ellos dialogos científicos.

Existían en el museo otras facultades: bellas letras, matemáticas, astronomía, medicina, Hermetico de Falarico, humber de adelantos meritos, fue el primer superintendente y director de toda la organización del museo.

Antes al museo había un jardín botánico y zoológico. Este jardín contenía todas las plantas y animales útiles. En esta también un observatorio formado de sistemas armilares, de globos de solsticios, de círculos ecuatoriales, de reglas zodiacales. Sobre el terreno de este observatorio existía también una biblioteca. Se veía vicarmente la falta de instrumentos para medir el tiempo y la temperatura. La medicina estaba llena de conjeturas y errores y la alquimia de mil prácticas superstitiosas, más que fuera de los métodos precisos y de otros conocimientos, se desconocían los elementos y las sustancias químicas y medicinales estaban reducidas a un solo número.

Filadelfo, que hacia al fin de su carrera tenía unido a la muerte, comenzó una parte de su tiempo a buscar un lugar para su casa. En aquel tiempo se le ocurrió fundar en el museo un laboratorio de química, el departamento de medicina se agregó una sala de discusiones científicas, en que se presentaban no solamente los hechos científicos, sino también sobre los vicios, se discutía sobre los condenados. Hei, sin embargo, se discutía con las exposiciones sobre los animales, hebreas para estudiar los leyes de la fisiología.

El museo de Alejandria era además una grande escuela para el pueblo. En él se reunían en los salones de las ciencias y de la literatura por medio de lecturas y conferencias. El número de estudiantes venidos de todos los continentes y países era de más de 15,000, y entre ellos se encontraban japoneses como los historiadores de China, Clemente de Alejandria, Orígenes, Atanasio y otros.

La biblioteca del museo ardía durante el sitio puesto a Alejandria por Julio César, pero Marco Antonio para compensar esta gran pérdida, regaló a Cleopatra

la que había sido formada por Urmasos, rei de Pergamo.

El arte se amalo en el museo de Alejandria todo lo grande y lo lo que habia producido entonces. Se comparan a pocos ejemplos egipcios, hebreos, persas, fenicias, romas, y como objeto muestra el aprecio de los directores de aquella gran biblioteca del genio de la ciencia. Allí pervenían constantemente distinguidos artistas egipcios mediante un premio de los grandes monumentos lejanos, de los que se obtenían primeros premios exultas.

La antigüedad, en memoria del ilustre fundador de este noble establecimiento, le designo con el nombre de «La divina escuela de Alejandria».

FOLLETIN.

LA HERMANA DE REMBRANDT

(Continuación.)

Ante tan fatal resultado levantó los ojos al cielo, lo hizo reprochándole su injusticia y crueldad.

— ¡Tus ojos! mis pobres ojos! murmuró desolada.

En este mismo instante un ruido de voces infantiles dejaron oír muy inmediato ya al escenario del dolor materno.

Apesada al oírlo, la señora Gerretz limpió prontamente sus ensangrentados labios, arrojó sus brazos y pasándose las manos por la frente, como para borrarle las huellas de la desesperación y los dolores.

— Buenas noches, amores míos, prorompí un buen grito como dividió a un niño y dos niñas, que trata de la escuela una hermana de más edad que ellos. Buenas noches, mis queridos; ¡han estado hoy juiciosos y alegres!

— ¡Oh! si mamá, repuso la manoncita de las manos pimpolitas de ojos negros y vivos, que a causa de la contestación recibí dos besos maternales en sus mejillas y frescas mejillas.

— ¡Muy bien, mi Teresa, muy bien, hija mía!

¡Tú, Francisca! continuó la cariñosa madre.

La malvada, que tal aspecto tenía, permaneció silenciosa revolviendo las páginas de un libro entreabierto, pero se notaba que una secreta atención no le permitía levantar los ojos. Para disimular su sobresalto pliegaba el pardo delantal que era obligatorio distintivo de la escuela, como si ocultara algo bajo el espesor de sus pliegues.

— ¡No me respondas nada Francisca, ¡habrás hecho alguna travesura en vez de aprender, ¿no es?

Repentinamente y victoriosamente, Francisca sacó de debajo del delantal y levantó orgullosa a toda la extensión del brazo una imagen de santa Francisca, su patrona.

— ¡Aquí tienes, mira madre, esclamo precipitadamente, lo que el maestro me ha dado en recompensa, porque...

La madre no le dio tiempo para concluir la frase, porque ahogó la voz de la niña bajo la velozmente presión de sus besos.

El padre prosiguió la señora Gerretz, después de esta dichosa exposición de su alma, mientras Francisca empujaba su corpiño y coñía un poco arrugado con las entusiasmadas caricias maternales; ¡mi Pablo no querra nunca darme una alegría semejante!

El pequeño interrogado volvió la espalda con semblante triste y descontento.

— ¡No lo temas, madre, dijo la hermana mayor, está muy arrepentido de lo que ha hecho y me ha prometido ser muy juicioso y aplicado en adelante.

— ¡Qué es lo que ha hecho hoy, Luisa?

— Esto yo lo tengo que ir a responder.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ENERO 31 DE 1887.

NUM. 69



Dibujo de Estanislao Blanc

LA CONSOLACION. CUADRO AL ÓLEO POR LUMINAIS.

(ESCUELA FRANCESA.)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, ENERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 120, a diez pesos por año.

SUMARIO.—El arte en Estados Unidos.—De la lei del contraste simultáneo de los colores (Traducción de El Taller Ilustrado).—Anuncios del periódico.—La sociedad «Los Nuevos Amigos» (Del periódico *El Taller Ilustrado*, por la sociedad M. M.)—Comunicación al señor San Martín.—Conferencia musical en el Ateneo de Madrid.—La hermosa de Reinhardt (Falleció).

EL ARTE EN ESTADOS UNIDOS.

Gineas al mardo interés con que una ilustrada sociedad de la capital, honra a esta publicación, podemos desde el presente número dar principio a un interesante estudio sobre las bellas artes en Norte América, escrito en inglés (Traducción especialmente para *El Taller Ilustrado*, por la sociedad aludida). En él se verá que las artes *gráficas* no son tan sólo como los imaginarios, hombres apocáritos para el comercio y la industria, sino que también cultivan las bellas artes, con un éxito que está a la altura de las grandes invenciones por ellos realizadas en los ramos del saber humano.

La gran nación que ha visto levantarse hasta el primer puesto de la República al oscuro forjador, ha visto igualmente elevarse a otros desde tan humilde esfera hasta la cima del arte, disputando con los maestros europeos el primer lugar con que Minerva corona a los sucesores de Apéles y de Fidias.

Las bellas artes progresan en Estados Unidos y progresan de un modo rápido, como todo lo que se propone cultivar en pueblo de hombres laboriosos, inteligentes y resueltos. El gobierno sostiene administrativamente el arte fomentando la enseñanza del dibujo, organizando museos, (el *aj Boston* es el más colosal del mundo) erigiendo pensionistas a perfeccionarse en el Viejo Mundo y sobre todo, imponiendo un fuerte derecho de aduana a las estatuas y cuadros que llegan de Europa trabajados por artistas de ultramar, mientras que las que llegan con la firma de sus nacionales no pagan el menor derecho de importación. Ningun monumento nacional se encarga al extranjero.

Preferirá un mamarracho trabajar en el país antes que una obra nuestra hecha por el más renombrado artista europeo, convencido de que si la obra es mala, el autor al oír la crítica de sus compatriotas, tendrá más esmero en lo sucesivo y si es buena, los aplausos le estimularán a ejecutar otras mejores.

El gobierno de Estados Unidos tiene ejuntos en Europa con el objeto de que en las ventas públicas o privadas de obras de arte ofrezcan el precio más subido e fin de adquirirlas para sus museos. Así se explica el que hay obras que en remate público alejanse desde algún tiempo a esta parte, un precio verdaderamente fabuloso.

La jóven República que tantas maravillas ha realizado en el terreno de la medicina, se ha propuesto (i lo consiguiera) arrebatar a la vieja Europa el cetro del arte con la misma energía desplegada por Franklin para arrebatar el rayo a las nubes.

Las galerías o colecciones particulares son numerosas en Norte América i todas, o casi todas ellas poseen el gobierno, o son donativo, ya en vida a después de la muerte de sus propietarios. Así se enriquece el museo de un país llamado a ser la Roma de otros tiempos, sino por sus con-

quistas bellas, a lo menos por las que alejaron en el campo de las artes, del consorcio, de la cohesión, de la industria, gracias a la cohesión de sus gobiernos admirablemente sostenida por el patriotismo, inteligencia i laboriosidad de sus hijos, que saben asustar las leyes i no piden el tiempo en ociosas discusiones, en cuestiones personales o en querer mantener un Estado dentro otro Estado.

Creando interpretar el sentimiento de nuestros lectores, damos las más esquemas gracias a la simetría que, desartando las regularidades de las antiguas i nuevas, introduciendo de las cosas que la fortuna, ha pasado honra entonces tradiciones para nuestro periódico el arte en la cuestión. Sentimos que su excesiva modestia no nos permita publicar el nombre i en lo único que lo de-sobedeceremos será que en vez de poner M. N. como nos la ordenó retrocederemos una letra en el alfabeto i pondremos M. M.

63

DE LA LEI DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO.

DE LOS COLORES I DE SU

DEMOSTRACION POR LA VIA DE LA ESPERIENCIA.

(Traducción de El Taller Ilustrado.)

PRIMERA PARTE.

MANERA DE OBSERVAR LOS FENOMENOS DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO.

Definición del contraste simultáneo.

Mirando a la vez dos zonas desigualesmente recargadas de un mismo color, o dos zonas igualmente recargadas de colores diferentes que están yuxtapuestas, es decir, contiguas por uno de sus bordes, el ojo percibirá, si las zonas no son demasiado anchas, modificaciones que reseñan en el primer caso sobre la intensidad del color, i en el segundo sobre la composición óptica de los dos colores respectivos yuxtapuestos. I estas mismas modificaciones hacen aparecer los contrastes al mismo tiempo más diferentes de lo que son en realidad, los del nombre de *contraste simultáneo de los colores*. I llamo *contraste de tono*, la modificación que recae sobre la intensidad del color i *contraste de color*, la que recae en la composición óptica de cada color yuxtapuesto. He aquí la manera bien simple de constatar el doble fenómeno del contraste simultáneo de los colores.

Demostración experimental del contraste de tono.

Se toman dos mitades O O de una hoja de papel no satinado, cuyo ancho mida 50 a 60 centímetros, tenida de gris claro—mosaico de negro i de creta—se les fija de una manera cualquiera sobre un fondo de tela azulada colocada frente a frente de una ventana. O dobo está separada de O 30 centímetros a poco más. Se toman otras dos mitades P P de una hoja de papel no satinado que sólo difiera de la anterior en que sea más subido el gris que la tibia, pero siempre formado por el mismo blanco i por el mismo negro. Se fija P' cerca de O i P' a casi 30 centímetros de P.

Si se mira las cuatro medias hojas O, O', P, P' durante algunos segundos, se verá que O' está más a P' estará más clara que O' mientras que estará al contrario más subida que O'.

Kéil se demuestra que la modificación no tiene igual intensidad sobre toda la extensión de las superficies O i P', i que va debilitándose gradualmente sobre una i otra a partir de la línea de yuxtaposición. Basta para eso colorear un cartón recortado sobre O, P' de manera que O i P' presenten tres zonas grises cada una. Las zonas 1, 1'

aparecen más modificadas que las zonas 2, 2' i más aún que las zonas 3, 3'.

En fin, para que la modificación tenga lugar, no es absolutamente necesario que haya contigüidad entre O i P', pues si se cubre las zonas 2, 2' se verá todavía modificadas las zonas 1, 1' 3, 3'.

Simple consecuencia de los dos precedentes, la siguiente experiencia es muy apropiada para demostrar toda la extensión del contraste de tono.

Se toman dos cartos divididos en diez zonas, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10—35 milímetros de ancho cada una—se sitúan un tejido uniforme de tinta de china. Cuando sea bien sea de una segunda mano a todas las zonas hacen la 1, de que la segunda mano está seca se sitúa una tercera sobre todas las zonas menos la 1, i 2 se continúa operación del mismo modo hasta tener las diez zonas planas i progresivamente más recargadas según su orden numérico.

Una vez hecho el papel de un mismo gris para cada una con tono diferente, jugados en un cartón con la gradación ya indicada, sería absolutamente lo mismo. Mirase al cartón i se verá que las zonas un vez de presentar tintes planos parecerá cada una de un tono perfectamente *graduado* desde el borde a, a, al borde b, b. En la zona 1, el contraste se simplemente producido por la contigüidad del borde a, a, con el borde a, a de la zona 2, en la zona 10, lo es simplemente por la contigüidad del borde a, a, con el b, b de la zona 9. Pero en cada una de las zonas intermedias 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, el contraste es producido por una doble causa: por una parte la contigüidad del borde a, a, con el b, b, de la zona que le precede por otra parte la contigüidad del borde b, b, con el a, a, de la zona más cargada que la sigue. Es la primera causa tiende a levantar el tono de la mitad de la zona intermedia, mientras que la segunda causa tiende a bajar el tono de la otra mitad de esta misma zona.

Una consecuencia de este contraste es que cuando las zonas a convenientes distancia, parecen más bien como que superficies planas. En las zonas 2 i 3, por ejemplo, el gris degradándose gradualmente del borde a, a, al b, b, ofrece al ojo el mismo efecto que si la luz oscura sobre una superficie oscurada, alabandando la parte vecina de la a, a, mientras que la parte a, a, estaría en la realidad, más oscura; la diferencia consiste en que en un espejido aumentándose, la parte alabandada produciría un reflejo sobre la parte oscura.

APOTEOSIS DEL JENIO.

1.

¡Cual de inflamado éter lava herviente
Rutilo surja ni voz vibre potente
I resonando en la extensión grandiosa
Del terreno precioso.

Canto a la gloria universal del jenio,
Como Natura vasta placentera
Al Dios que habita celestial esfera.

II.

Dejando apenas del jentil oriente
La cuna vapores,
De serenidad tranquila i sereno
Los pináculos altos,
Prosopios palpantes
De un astror con de ojos resplandecientes,
Sus fantásticos tintos resplandecientes,
Que invaden los espacios
Con dibujados tintes de oro i rojo,
Revelan con sus ondas de topacios
Los vira, misteriosos.

I deslumbrante traducción: Los cielos
Majestuosos estildonen

El aëreo manto de flotantes velos;
Sus cristales magníficos se encienden,
Las nubes se colorean,
Los colajes palpitan
Y con brillantes átomos se ditan,
De su seno las souboras precipitan,
La luz entre los rñes se derrama,
Cresco, intensa fulgura,
I hasta el etéreo infinito, entro su llama,
El delirio apurando i la ventura
Con júbilo infinito. El sol esclata,

111.

Tal es el jonio que del sér humano
Transforma la existencia en sol brillante,
Desde un centro de luz non vacilante
Se cuenta soberano,
I apenas al surgo do entre un oriente,
Ondas, colajes bellos,
Como auroras de espaldados destellos,
Reverberan en torn de su frente.

IV.

Cresco, avanza grandioso a su destino,
I astro gigante del terrestre cielo,
Su vida es noble, infatigable anhelo
I de luz intensa su inmortal camino.
Profusa inteligencia
Su sér dilata en poderosa esfera,
I exalta i bienhechora su existencia
Cual sol radiante en el espacio impura.

V.

No vive para sí; luz infinita
Refleja en torno de su núcleo santo:
El bien universal solo le ajita
I es la patria su fin, su amor, su encanto;
Su ensaño, el bien, su aspiración, la gloria
I desde su áurea cuna
Le dico portentos la Fortuna:
"Sublime abnegación será tu historia."

VI.

Tal Viciosa Mackenna,
Con la luz de ser los orbes llenos,
Sus obras son eterno monumento,
La patria, en todo, sus lauros canta
I con ferviente i noble sentimiento
Su apoteosis magnífica levanta.
¡Jueves afanosos al porvenir su historia
Inabarcable i deslumbrante gloria!

CARLOS E. LATHOOP.

Santiago, de 1886.

LA ESCULTURA EN NORTE AMÉRICA.

Es un hecho generalmente confirmado que desde la muerte de Miguel Ángel el arte de la escultura ha perdido un poco en la representación de la ideal. Este, por el contrario, ha marcado una carencia de intenciones i una falta de frescura i movimientos que como al arte plástico durante los siglos últimos siguió, aun cuando bastante inferior al clásico i al de la Edad Media. Sorprende, pues, que en un pueblo que parece tan positivo como el nuestro i obligado a pensar, al pensar por sí mismo, su derecho al salvajismo del Nuevo Mundo, «descubriendo tan rotundo aprecio por la escultura. Es verdad que todavía no hemos producido una obra maestra que pueda parangonarse con las de la antigüedad; pero ¿por otro lado sigue de ellas pueden compararse con las mejores de los tiempos modernos.

Algunos de nuestros más aventajados escultores no han salido fuera de nuestro país, i al mismo no se han puesto bajo la dirección de un maestro extranjero. En su embargo, dejan ver su marcada tendencia a la escultura moderna, que lleva muy bien el camino de las alegorías, retratos de familia i escenas de la vida doméstica.

Cuando los antiguos representaban a Venus i a Jupiter en mármol, esculpian la figura de un sér en cuya existencia creían, i de ese modo un profundo sentimiento inspiraba sus obras. Cuando el escultor de la Edad Media graba los bustos del Salvador o de los Santos en el duro fust, siente penetrado de un sentimiento de profundo amor i reverencia por su dignidad por el honor de sus dadas; pero el escultor de estos tiempos, no creyendo en nada absolutamente de eso, llega a tomar sólo como composición ideal i acedia a la alegoría para dar forma a los sus débiles sentimientos que su facultad le inspira. Es una ley inalterable que el grado del arte no puede ser elevado sino cuando la emoción estimula a la imaginación i a la razón. El retrato era característico de la escuela romana de escultura, i puede tener un alto lugar en el arte cuando un cuidadoso estudio de lo real le hace imposible cometer i alca a la ficción. Un simple dibujo de lo que se ve afuera de las líneas, no es acreedor a la misma apreciación.

En tres, en inclinación de la antigüedad i de la alegoría i retratos, que muchas escuelas han ejercitado sus mayores esfuerzos.

Nuestros escultores han convertido al jeneral Washington en un segundo Jupiter Tonante; elevado a una semi-apoteosis por el pueblo, ha sido el sujeto más importante para la escultura en Occidente, ofreciéndonos un precioso cuadro de comparación entre los artistas, porque aun pocos de ellos son los que han alcanzado ese punto en la figura nacional.

Mendiando al aprecio jeneral i a la remuneración pecuniaria, es sabido que nuestros escultores tienen muy pocos motivos de queja.

El arte de la escultura no era de ninguna manera desconocido aquí cuando se estamparon en nuestras playas las primeras piezas del hombre blanco. Los escultores del Occidente son excelentes maestros de los escopos de los indios salvajes. Si faltaba una escuela de la por ciertas naciones bárbaras, fue una interesante causa de los primeros ensayos de escultura en este continente. El que está escrito tiene en sus posesiones en falta, pipas de piedra que representan un hombre sentado con las manos cruzadas sobre los hombros. Objeto tan sencillo como eso, demuestra mucha destreza en el arte, mucha observación en el carácter de la raza i conocimientos de anatomía.

Sin embargo, antes de la colonización, tanto la pintura como la escultura parecen haber sido completamente desconocidas en las Estados Unidos. I tan pocos sucesos de un nacimiento habían allí, que John Trumbull dijo al frente del año de 1816 que la escultura no aparecería allí antes de un siglo. Pero aun entonces el ciudadano observador podía haber conocido que en la nueva república se desperdicia ya un juntu poco que en las artes antes de la colonización, había conocido que aun el más tímido y tímido arte puede descubrir su centro-lugar para la familia i la habilidad. Resh es indudablemente un hombre de jenio, porque toda su educación con respecto al arte se redujo a entrar de aprendiz donde un carpintero de langas. Sus trabajos de indios o de héroes navales dieron un singular mérito a la reputación del comendante de mar que fue el jefe de los. Real trabajo solo un modelo a seguir. De ser un trabajo original, que bajo mejores circunstancias habría dado más superiores resultados, nos prueba evidente manera de sus talentos i sus costumbres de un ser valeroso. Un hecho de él mismo, en pino, es notable por sus tiempos de costar tan grande que le da título para un permanente recuerdo en los anales de la escultura de América.

La escultura, sin embargo, fue mucho más avanzada en estas partes que en el país que es su patria natal, porque no fue sino en 1824 que se hizo el primer retrato en mármol por un nacional. El de John Wells por Frazee, costero cuyos ojos concluyeron observando en el arte fueron, sin un punto donde se trabajaba un gran monumento para un ciudadano, antes que se instalara los competidores europeos de Greenough-Auburn.

(Continuará.)

CONTESTACION

AL SEÑOR SAN MARTÍN.

Mi respetado señor don Casme:

Aunque el estimable extra-protesta que se sitivo enviarme para su publicación en este ascendo-

rendo periódico, casi no da tema para contestación, un deber de cortesía nos obliga a decirle siquiera unas cuantas bondades en desagravió de lo que usted ha tomado por reproche inmerecido en el penúltimo número de *El Tallo*.

Al compararse de lo que la antigua costumbre de hacer exposiciones, muestrales de las obras de los alumnos de las clases de recultura pintura i dibujo, había desaparecido en la Universidad, no pensé que iba a intrometer a usted.

Antes de pronunciar el mea culpa dándole mil satisfacciones, permitame preguntarle: ¿Recuerda usted haberme dicho que la clase de dibujo, que tan dignamente dirijo en la Universidad, nada tiene que ver con la clase de pintura que está a cargo del señor Mochi? Por cierto que lo recordaría perfectamente; su memoria jamás le es infiel como la mía. Pues bien, si ambas clases son independientes una de otra, como lo es estas de la escultura, ¿necesita usted que los otros profesores le den ejemplo de exhibir las obras de sus alumnos? ¿Si ellos no tienen interés en estimular a éstos, está usted a obligado a imitarlos?

Usted me recuerda que cuando fué profesor *interino* de las clases de pintura, solicitó el obtener permiso del señor Becerra del establecimiento para hacer una exposición pública de los trabajos de los jóvenes que estaban a su cargo i que hasta ve asistió a ella; tiene usted razón, esa es la verdad. La exposición a que usted se refiere me trajo a la memoria aquellas buenos tiempos de nuestro aprendizaje; mucho lo aplaudí tan feliz idea que hacía revivir la provechosa costumbre, por no decir la obligación impuesta a nuestros entusiastas profesores Ciccarelli i François.

Oraí, estimado señor, que esas exposiciones iban a continuar, iban a revivir como en el pasado gracias al entusiasmo artístico del profesor *interino* que aspiraba a serlo con propiedad; pero la desgracia que pesa sobre la sección de bellas artes en la Universidad había dispuesto otra cosa i la estrella aquella que tanto repetíamos en nuestros juegos infantiles de

"Quien vá a Portugal

l'ordi su lugar,

Mas quien vé i volvió, etc., etc."

se cumplió al píe de la letra.

Usted bien pudo en su puesto de profesor en propiedad de la clase de dibujo haber continuado haciendo semestralmente exposiciones de las obras de sus alumnos; mas como estas sólo serían de dibujo, i el dibujo es tan poco estimado hoy día que hasta el que menos lo sabe puede juzgarse, ha creído así dudar que dichas exposiciones no valían la pena, máxime si se atiende a que esta clase es tan mal remunerada. En esto lo encuentro mucha razón i en lugar de usted habría hecho igual cosa porque así convencido de que la gloria no es cosa que humo i de humo no se puede vivir.

Oraí-me, estimado señor, que si yo hubiera do trabajar por la gloria, hago ya mucho tiempo que hubiera concluido con este periódico que tanto amarra con frecuencia a decir lo que mejor está para callado, pues esto de querer destacar ante otros niños sus bromas, pareo como me deja utilidad un desperdicio continuo publicándolo ante me sea pagando uno a uno mis antiguos i verdaderos amigos, si es que los haya tenido alguna vez en este píerico mundo.

Con lo dicho me parece que usted se dará por satisfecho, i si no, dispuesto estoy a darle mas amplias explicaciones, porque mi propósito es no agravar a nadie por lo cual digo siempre la verdad i esta como usted comprende, a mas de ser inofensiva es saludable para todo hombre que aspira a merecer el aprecio de los demás, porque ella le hace corregir sus faltas cometidas talvez involuntariamente.

Do Ud. Afmo. i S. S.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

CONFERENCIA MUSICAL

EN EL ATENEO DE MADRID

El distinguido catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes, señor Parada y Santín, dió, según dicen los diarios madrileños, una interesante conferencia sobre la influencia de la música en el organismo humano.

La conferencia duró hora y media y fue una de las más brillantes que hasta ahora, yya esta año, ha tenido el Ateneo. El conferenciante habló de la influencia del sonido en los cuerpos inorgánicos, en los animales; y después en el hombre. Dió a conocer una porción de datos científicos nuevos y que agudaron sobre manera al auditorio sobre el uso que hicieron de la música el pueblo hebreo, el griego y los árabes para curar las enfermedades, y para modificar las pasiones. Dividió la influencia de la música en dos partes: una puramente física, que denotamos puerina musical y otra moral. En esta última expresó el modo de obrar de la música en el organismo humano, haciendo comparaciones entre la armonía de este y la de una orquesta. Tuvo un bello símil que le valió grandes aplausos al de comparar la batuta en la orquesta, al corazón humano en el organismo.

Estudió después la locura tratada por la música, los arfaimes en los manicomios, el tarzantismo, y después la música como elemento educador y social.

Las muchas señoras que asistieron a la conferencia aplaudieron al oírlo en muchas ocasiones. Hubieran deseado que la conferencia se hubiera prolongado un poco más, y eso que no fué corta.

En Junta del Ateneo, al ver el brillante éxito obtenido por el señor Parada y Santín, lo ha comprometido a dar otra conferencia nueva, lo que tendrá lugar dentro de poco.

Puede que andando el tiempo tengamos también nosotros un Ateneo como el de Madrid, en el cual las cuestiones artísticas se discutan entre hombres de la profesión, y en presencia de un público Avido de ilustrarse oyendo la palabra autorizada de personas competentes.

FOLLETIN.

LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

—Lo que yo he hecho, pre-trumpó impetuosamente el niño, lo que yo he hecho lo voy a decir yo misma, madre. No quiero aprender más latín, que me hace perder tiempo fastidiándome y nunca comprendo una palabra. Quiero mejor vender latina, como lo haces tú, madre, porque me gustará más tener un vestido todo blanco, todo enhiandado, que estar continuamente repitiendo palabras incomprensibles y soberanamente fastidiosas. Me azotaron ayer, me azotaron esta mañana y continuarán azotándome día a día, porque estoy decidido a no volver a ocuparme de una sola palabra de latín, concluyó el niño con heroico alarido, y cruzando los brazos inquirió ante la madre.

—¿Quieres hacerme decir de puer, Pablo, no ves que está tan conforma y que sus carnicerías resacaiones aumentan mis sufrimientos? No tienes lástima de tu pobre madre, Pablo?

El niño se precipitó a los brazos de la señora Gerezta para sentir el conmovido rostro en el amante seno de la madre, y llorar con desahogada efusión.

—Perdóname, perdóname, madre mía, juré morir entre sollozos, juré morir; pero ahora, yo no puedo aprender el latín. Es inútil que lloje los ojos en el libro, porque a pesar de todas mis esfuerzos, mi pensamiento va más lejos a escaparse

de otra cosa, y cuando me tocan ser interesado por el maestro, no sé cómo responder una sola síguera. Madreita, si quieres estar contenta con tu Pablo, si deseas que nunca vuelva a causarte disgustos, hazlo entrar al taller del maestro Santiago Zvanenburg, y véase que esto no tendrá queja alguna que hacer. Pronto será vendido un pintor cuyo famosos cuadros se vendían caros y con esa plata comprará cinco vestidos para él, para Francisco, para Teresa, para Luisa, y tú entonces me quitarás mucho, tanto como ahora quieres a mi hermanita.

—Si yo pudiera complacerlo, Pablo, acordaría tal vez a tus deseos, pero tu padre se encopía en que aprendas latín... En tu po, por lo, no permito más en eso.

—Venga, mis hijos, que yo los desoyó para que se acuesten. I así diciendo, intentó levantarse, pero las fuerzas le fallaron: y estuvo a punto de caer.

Fuero preciso volver a sentarse. Luisa con los ojos llenos de lágrimas se aproximó a la des'allicado madre y le indicó el almidamiento.

—Si me lo permitieras, madre, eso que yo podría desvestir y acostar a mi hermanita.

La sangre coloró vivamente las mejillas de la señora Gerezta mientras contemplaba a Luisa con expresión de infeliz rogado.

—Ensalgado, hija mía, te respaldó. Luisa, desoyó al la teta con toda la destreza de una voluntad decidida, era la creerse al verla descomponerse tan victoriosamente, que no hubiera hecho otra cosa en su vida.

Después de haber desvestido a sus hermanitas, después de haberlas bañado el rostro con agua fresca y arreglado prolijamente sus cabecitas, tomólas de la mano y las llevó a donde permanecía la señora Gerezta para que le dieran las buenas noches.

Pablo se había desvestido solo y estaba orgulloso de su triunfo.

La madre después de haber besado a esos tres pedazos de su corazón los entregó a Luisa que los condujo hasta sus camas, los acostó y arregló las frazadas, de modo que no pudieran desampañarse en la noche, ni agitada volar a ocuparse de poner la mesa y servir la cena.

La señora Gerezta bendijo al cielo, se entró en el corazón la alegría contra todas creencias, que por el hijo los penitenciales no querían su madre, cuando Dios la llamara a ella al seno del reposo eterno.

Descomponió Luisa los diversos cuidados domésticos de que se hizo cargo, con tanta precaución y tan poco ruido, que el adormecimiento a que se había entregado la madre, duró sin interrupción hasta la llegada de un hombre que contaba cuarenta y cinco años mas o menos.

Cuando lo sintió la niña, su actividad previno a su alegría, apagóse sin gradación, como una luz soplada violentamente, y sus labios sin instante en que parecían petrificados.

—Buena noche, mujer, cómo vamos por allá dijo bruscamente el recién venido y sin esperar respuesta de la enferma, que salió de todos los detalles habiéndola ya pasado, pero eso no impidió que ya traga un apéto bostal, está pronta la cena, mujer?

De tal o modo, Luisa escuchó estas palabras manifestando profunda tristeza.

La señora Gerezta juntó las manos sobre las rodillas, como para asegurarse de toda la resignación que aun pudiera encontrar en su ánimo desesperado.

—Si no está pronta a prepararse en prepararlo, preguntó el hombre, míndeme la ostener a largos y largos pasos, sin pensar siquiera que el insostenible ruido sobre el estabado de paja, resonaba doloroso y mortificante en el corazón y usaba en el corazón de la desgraciada enferma. Se le sirvió la cena como un devorador avidez, sin detenerse sino para llenar y beber in-

voluntariamente un vaso que actuaba antiguamente en la forma y amplificar en la capacidad. Del vaso a la garganta del bebedor pasó toda la cerveza contenida en una gran vasija de greda pintada de azul.

Cuando hubo terminado aquella repugnante escena, la señora Gerezta indicó a Luisa que se retirara.

La niña obedeció con prontitud.

—Santiago, dijo entonces la enferma, entre un vivísimo sollozo sostenido por toda su respiración, Santiago, aún cuando fuera lugar y hora de acordarnos seriamente, nuestra primerísima, no debe ser testigo de condiciones tan íntimas como dolores, mi corazón de niña se haría pedazos al escucharlos. No está lejos el momento en que necesitará de todo el respeto de tu familia, así es porque bien pronto ella no tendrá tasa que a ti sobre la tierra, para seguir viva y amparado el sendero de la virtud y del honor. Mirame, Santiago, mira a la que es tu esposa hace quince años, te acuerdas que yo era entonces mas que un pobre mozo de molinos? Mira a la que, desde quince años, ha sufrido por ti todos los dolores que afloran la vida de la esposa y de la madre, mirala, Santiago, con un poco de atención, para que ahora mismo sorprendas en su rostro las huellas de la muerte.

Santiago devió la cabeza, y tomó, como si lo hiciera maquinalmente, la mano de la enferma.

—Vai a morir, Santiago, continuó la afligida esposa, vai a morir, mi pronto, y cuando yo no existo, tú dispersas la pequeña fortuna que me tocó en dote, y que de consiguiente aumentará a fuerza de trabajo, constancia y economía; si Santiago, la malograste en el menor tiempo posible, has perdido la custodia del trabajo, la has perdido absolutamente y es imposible ya que te entregues a ocupación alguna por ligera que sea. Un débil escrupoloso, una vigilancia activa y de todos los instantes nos ha enriquecido lentamente. Con el desorden y la inercia armarás a la familia después de mi muerte y mis hijos, y sus desgracias, mis hijos, Santiago, qué harán entonces?

—Santiago dejó escapar un suspiro, desahogado violento de la impaciencia sin bien que queja del remordimiento.

—Ea vao me prometerás reformar tu género de vida, preguntó la Gerezta, porque cuando la holgazanería y la disipación arrebatan el hábito del trabajo, nada hai que pueda hacerlo recuperar. La persona que se hace crónica se convierte al fin en un alucinado, allí sólo hai miseria y degradación, si Dios miró no es posible que así desgracias lo que es la vida y el porvenir de sus hijos, de mis queridos hijos, no es posible que aparezcan ante el Soberano Juez como el mas infame de los hombres. Oh, no, yo debo impedirlo en cuanto de mí dependa. Es preciso, es indispensable vender nuestros molinos, realizar nuestro comercio de harinas y colocar esos fondos de una manera ventajosa y segura antes que todo. El padrino de Luisa es persona íntegra, prudente y entendida, sus consejos te serán valiosamente útiles en tan delicado asunto. En cuanto a Pablo, preciso es tambien renunciar a convertirlo en un letrado, eso niño no ha usado para ser hombre de leyes, todo en él revela que tiene un gusto decidido por el dibujo; sea que la pintura es un oficio en que puede ganar pronto y pronto. Tengo el presentimiento de que Pablo llegará a esa altura, mi corazón de madre no puedo engañarme. Tu deses, al consagrarlo al foro, es que tu hijo se levante un día sobre nuestro nivel de intradables de harina. Pero que en vez de molinero procurador, sea artista, talaba y tal orgullo paterno guardará en el estubo. No contrarías la vocación de Pablo, Santiago, conozco su carácter. Véndantelo es perdido. Resquidame, Santiago, sus promesas solamente me convencerá mi última deses? Con el dulce consuelo de tu promesa lejare a la tumba bendecido. Dios, resquidame, Santiago, concluyó vehementemente la moribunda, estrechando la mano de su esposo.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, FEBRERO 7 DE 1887.

SUM. 10



EL MOISES DE MIGUEL ÁNJEL.

FACSIMIL DE UN CROQUIS ORIGINAL DEL ARTISTA, LITOGRAFIADO POR E. CADOT

EL PAISAJISTA SEÑOR SWINBURN

V. LA

EXPOSICION PROVINCIAL DE CONCRICION

De todos los artistas provinciales que exhibieron algunas obras en la exposición provincial de Lan- cepedon, parece que el señor Swinburn es el que más se ha distinguido a juzgar por los elogios que le dedica la prensa del sur, que trasladamos a continuación.

«Ya que está la exposición provincial próxima a ser clausurada, vamos a decir dos palabras en elogio de un joven artista de Santiago, que ha contribuido con tres de las más hermosas producciones de su pincel, a dar mayor interés y brillo al salón de pinturas más religiosas a cargo Swinburn.

Un obrero de arte que son como esas máquinas de plata chinesca, que despiertan al asombrado y obligan a admirar la belleza del trabajo, los complementos y proficiencia del artista, pero dejan el alma fría, a éstos inspiran compasión que amar hacia el autor.

Por el contrario, los otras obras de arte concientemente simpáticas, que podrán no ser perfectas pero que son delicadas, poéticas, conmovedoras y que nos inspiran por su autor un cariño irrefragable. Esto es lo que me sucede con los cuadros de Swinburn; no tengo el gusto de conocerlo, pero lo adivino en sus pinturas y sé que al día que nos encontremos en el camino de la vida no pasaremos indolentes el uno al lado del otro sin detenernos un instante a charlar sobre las maravillas del arte.

El claro de luna que exhibe Swinburn en la exposición me está diciendo claramente que su autor es joven, solitario y melancólico. La prueba de sol a orillas del mar que más al lado, me remite lo mismo, y agrega que Swinburn comprende la poesía que hay en esa batalla, que cada día tiene en la inmensidad, la claridad que se refleja en las sombras, que lo llena.

Pero la *Misera* me interesa, que acompaña a los anteriores es, odavia más significativa y reveladora que ellos. Es algo de muy triste en ese cielo gris, en esas nubes pesadas que se miran en un mar alargado y el paciente porque llegue el huracán a socorrerle, en ese barco inmóvil, atropado con sus velas caídas, semejante a la persona que se defiende del frío en el frío que el cielo le da. El sol medio velado por las nubes no parece el mismo que quebra el alma en los ardores de la mañana, es un disco de hierro cuya sola vista da frío.

Parece que Swinburn ha querido pintar en esta tela el retrato de una de esas horas de desamparo y de amargura tan frecuentes en la juventud, en que el corazón lejano se encuentra en medio de un mar de dolores, insoportables, bajo un cielo amenazante, sin ánimo para luchar, sin fe en el porvenir y tristemente resignado a aceptar el peso de la desgracia. Así se comprende el arte, sublime expresión de la verdad y la belleza, cuando en que van a encontrarse las almas llevadas de la mano por el sentimiento.

Lo repeto el día en que Swinburn y yo nos encontramos, hemos de ser amigos.

X. X. X.

LA ESCULTURA EN NORTE AMÉRICA.

(Continuación)

«Puede éste no educado artista tanto perceptivo del ideal que le hacen tener una poderosa influencia sobre los demás artistas, mientras sus importaciones eran desfavorables al desarrollo de su talento.

Itali principal a modelar en oro—1780— en sus tiempos más altos de los artistas que han dado celebridad a nuestra nación, exhibieron una obra vista la luz. Franciscano en 1780 y Hércules August de New Haven en 1791. Este último entró en negocio de tienda y perdiendo con eso, principió a tallar en madera sus otros guías que en propio estudio. Como muchos de nuestros primeros escultores, sus esfuerzos son interesantes, mas bien como muestra de la que puede su talento en escultura en madera que por el intrínseco valor de la obra.

Muchos de los artistas que le sucedieron permanecieron en la villa, en un clima de comercio tan opuesto al arte a que ellos se dedicaron con vida.

No así hasta el año de 1805, después que G. Peck, W. H. Malbone, Adams y Stuart, habiendo adquirido bastante capacidad por el arte, fueron del punto del país para mostrar como resultado el primer uso de los pasados escultores del siglo. El mismo año comen- zó el movimiento de Renato Gimenez. En los estados de Kentucky, Virginia ocupados por los indios, Hart pasó en 1810, y Cleveland, Cleveland, y Santa Agustina en el año de 1812, 1813, 1815, estos señores de esta época no del mismo carácter o importantes como precursores en el arte más bien que como creadores de una escuela de escultura.

Así vemos que aparece repentinamente y sin preparación para ello, un fuerte impulso en el arte plástico en los hombres que lo engrandecieron.

Cuando uno considera la diversidad en que trabajaron y que según nuestras estadísticas, no tenían ni siquiera la ayuda del punto hereditario, la crítica se muestra sorprendida de ver el resultado que alcanzaron y que desde ellos, Prouty y Goussier, pasaron por sí solos al momento en Europa que los hizo trabajar con los escultores de la época, siendo así desde los trabajos del arte clásico y del renacimiento.

Hiram Powers ocupó siempre una elevada posición en nuestro arte escultórico, en concepto de los que no son admiradores entusiastas de sus obras. Hijo de un labrador de los montes de Green, temprano cambió Versant por las bellisimas calles de Cincinnati, donde encontraba un alimento las entéricas aspiraciones del imitado de la escultura en Norte América. E como muchos de nuestros escultores el punto por la necesidad influyente al carácter inventor del pincel, fue combinado con el punto para el arte y así la ejecución de sus obras que sólo le sirvió de desarrollo la propensión su habilidad natural. Muchos fueron sus invenciones más importantes.

De modo que en era, lo que causó también fama en sus amigos, el joven Powers pasó a modelar en un año bajo la dirección de un artista alemán residente en Cincinnati y ayudado por la generosa protección de Mr. Longworth, cuya generosidad hacia nuestros artistas americanos los tiene altamente obligados.

Recibió muy pronto numerosas peticiones de trabajos de los hombres públicos más notables tales como Webster, Jackson, Marshall y Calhoun.

A pesar de su falta de instrucción y de colgar en el arte, Powers, ejecutó algunos de sus retratos con un vigor digno de aquellos pensadores y muy recientemente aprendidos en sus obras posteriores.

En 1827 Powers se decidió a ir a Italia, donde se había precedido Greenough, como extranjero, después muchos otros fueron así por la preparación en el arte y por muchos ejemplos que todavía se agitan en nuestros museos en un tiempo en que parece ser que más allá ellos permanecieron aquí, atendiendo el desarrollo del arte.

Muchos de nuestros escultores han confiado al que está escrito que han pasado el tiempo por el arte en que se puede confiar en el país por el modelo, pero la cuestión está todavía en el aire, a veces en Florencia o en Roma.

Residiendo en Roma, hasta su muerte, Powers dedicó un largo espacio a la creación de muchas obras más bien académicas y algunas veces de un mérito que le hizo necesario a la fama que obtuvo. «Qué es la vida del artista, «Estudio largo» ocupado por el entusiasmo por los griegos en guerra entonces con los romanos. «El Puerperio».

«El Niño perdido» y «Pocahontas» son trabajos de los más agradables obras del artista. «Callisto» simbolizada en una mujer desnuda es tan como talmente un resaca y una preparación que han excitado la crítica. En otras obras vemos expresados los sentimientos de un artista educado en las artes y ciencias filosóficas del arte y nacido por un ideal italiano, pero marcado por un sentimiento de independencia más bien que por la admiración en algunos casos una aversión de estilo a una renuncia de amoros. Herencia del resaca de estilo de Nueva Inglaterra. Como el resultado de estos estudios, ejemplares sus obras, el estudio junto del puritanismo, celoso de la voluntariedad o de la pasión del arte, hubiera estado a su lado como Mentor le dijo: «Aquí honra de este modo, conducente de tal manera que tu amor a la bella te haga olvidar que has nacido en América, que al dudar, que el principio constitutivo el ejemplo debe ser tu regla de vida.» Pero algunas veces parecen que el tema no sólo como de la tradición, y así concibió Powers las dos grandes estatuas de Eva antes y después de la caída. Por estas nobles obras, inspiradas por un verdadero sentimiento artístico, ganó un rango más cercano al de Thorvalsen que le hizo digno de eterna memoria.

EN MEMORIA

DE VICUNA MACKENNA.

LA CORONA.

Como se recordará, últimamente, los miembros del Club Democrático acordaron nombrar al señor Club ser colocado en la tumba del gran democrata e ilustre escritor, don B. Vicuña Mackenna, su corona de plata.

Muy bien, una hermosa corona está ya terminada y se exhibe en las vidrieras de la casa de los señores Viji y Ca, para satisfacción de los concurrentes.

La obra, a nuestro juicio, una valiosa obra de arte que luce honor tanto al artista encargado de ejecutarla, como al autor de la idea y del espíritu que la simboliza.

Toda es de fina plata y está formada de dos ramas, una de ellas imitando al Laurel y la otra a la roca, unidas en la parte inferior por una cinta apodada del mismo metal.

En la zona del nudo lleva la siguiente inscripción:

El Club Democrático de Copiapó y otros admiradores, a la memoria del eminente ciudadano y fecundo escritor chileno don Benjamin Vicuña Mackenna—1856.

En la parte superior, las ramas sostienen la estrella solitaria de nuestro país.

Entre ambas ramas hai colocadas apropiadamente flores de azucena y de margaritas de un bellísimo color.

En el centro hai colocada oblicuamente una elegante pluma, símbolo de la que immortalizó al mismo escritor.

La plaza decorada en un momento de flores de pensamientos que atraen la idea.

La obra, artísticamente hermosa, es debida al escultor artista de esta ciudad don Fernando Oyarzo.

El proyecto, la idea y el ensayo son obra del honrado don Javier Caminos.

Para el autor de la idea como para el de la obra material, nuestras felicitaciones y parabienes.

Hemos sabido que esta corona sería enviada a su destino, tan luego como está terminada una elegante caja de una muestra que con una utilidad se ha mandado construir para colocarla.

(De El Constitucional.)

LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS

EN LA QUINTA NORMAL DE AGRICULTURA.

Sentimos que la falta de espacio no nos permita en el presente número publicar la grata impresión que nos ha dejado la visita que hicimos a uno de los pabellones más interesantes de la Quinta Normal por el inimitable señor Benigno, para ayudar a *La Cruz Roja*. Los hacemos próximamente.

UN CUADRO DE MURILLO

(Continúa)

Los piadosos bronceos de la Girald acababan de dar el toque de ánimas. Los pliegos de las telas respondían al llamamiento del jumento de la catedral sevillana. El estruendo de la algabarra producidos por el movimiento de las jantes en aquella señalada noche se interrumpieron. Toda Sevilla elevó un instante la mano a los espejos, dando suspiros de fe que moran las almas de los difuntos, esperando el día de la reanotación. Una oración pronunciada a la vez por miles de labios, subió en anchurosa neblina de pie maravilloso hacia el Ser Infinito. Miraculosos que ha de sacar la fuente del dolor terrenal en un abrazo de santuario pashan a todos los pecadores.

Pocas instancias después, los múltiples hijos de la capital andaluza, continuaron la interrumpida fiesta, hallándose entregados a los placeres de una voladura instable por la alegría que lo propio en todo el mundo cristiano era la noche de Reyes.

En un modesto hogar de la calle de las Tiendas, perdida entre los vastos edificios que hermanan la templada ciudad que refleja sus galas en la oscura corriente del río de Guadalquivir, un grupo, compuesto de dos personas, digno de ser reproducido por el cinesel del mismo Apélex, había permanecido un religioso y serena actitud, durante el corto rato en que las campanas de la catedral recordaron los misterios y los vítos. Formaban el grupo una madre todavía joven y su hijo niño más. Ella, hermosa, con unos ojos de mirar tranquilo, cuyas pupilas reflejaban la serena incomparable del eter azul que suaviza los claros horizontes de la encañada andaluza; el pequeño, bello como un ángel, sonriente y dulce como el luminar del día, y con dos ojitos insonoros que despedían llamaradas de luz, entre raudales de ternura.

Durante la pléyada, la madre escuchó fuertemente al niño que parecía sentir algo de las grandes y sublimes afectos que llenan el mundo viviente a las juraciones que fueron.

Tercinada la oración, él ella in apretado, como al hijo de sus carnes, y sus labios inermes no acababan de separarse de los sorprendidos del niño. Pensaba tal vez, con horrible ansiedad, que la inefable muerte saguntina también su fría gaudida contra aquella existencia que entones atañecía a la vida, así veces más querida para ella que la suya propia, que igualmente tenía padre.

Están ciertos y tan lógicas la sucesión de los ideas, tan vedada hoy en la correlación de los años que no despierta en la mente a impulsos de una sensación cualquiera, que no titubeamos en afirmar que la madre pensaba efectivamente, después de rogar por los difuntos y al besar a su hijo con tanta efusión, en que algún día la muerte aparecerá la *Vece de aquel ser*,

toda luz para ella, momentos antes con la fidelidad de su existencia, pensamiento a dolor viviente que se desploma sobre la dicha maternal como la lluvia pesadumbre del universo, en terrible cataclismo, vióse a gravitar en el ilusorio arco trazado de las nubes puras, santas y sentimentales lúminas del corazón de la mujer.

Una sonrisa que apareció en sus labios, cual aparece entre los vapores de nubes desahogada el primer rayo de sol, después de una tormenta oscura, disipó la que se había levantado en el alma de aquella andaluza. La robustez de su hijo, la sana color de su hermoso rostro, la visibilidad de sus limpias pupilas, la frescura de sus labios rosados, devolvieron la calma perdida, encendiendo al luminar de la combata en la materna majestuosidad, asegurada poco antes por las tristes ideas que diluían la férrea silueta de la muerte en las fatmas sobre el pensamiento.

Contundida pensando al niño en su regazo.

— ¡Sabes, le dije, que hoy vendrá a visitarte los reyes nuevos!

Los niños reyes, que desde lunargas tierras, fueron a Belem, guiados por una estrella para adorar al rapaz que, en un establo en brazos de la Santísima Virgen, recibió las ofrendas de los pastores, entre un bnei y una milia, que le celebraban con su aliento, aquellos tres poderosos magnates de Oriente pasarán esta noche por Sevilla.

Ellas son las que todos los años y en este día premian a los niños buenos, dejándoles dulces y juguetes, en recuerdo de su visita. A media noche, montados en soberbios caballos y seguidos de criadas que conducen canelitas, cangullos de golosinas y de toda suerte de regalos, viceroyeran la ciudad, y como si eres bueno y quieres a tus padres, al pasar por una calle lejaron en el costo, que ahora poníamos en la ventana, un buen recuerdo de su cariño, que mañana, cuando te levantes, saborearás a satisfacción.

Permaneció un instante, un capaxillo sobre el alfiler de la ventana, y luego la tierna madre acostó al niño, dejándolo dormido al poco rato, después de asegurarle que no se asustase del estruendo que produciría el trinar de los alabazos cuando los magos pasaran por allí.

(Continúa)

FOLLETIN.

LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continúa)

Pero está dormida profundamente.

— ¡Sólo! pronunció ella, disimulando al cielo sus llorosos ojos. ¡No! sus pupilas son terribles, pero yo importa... cumplidos y valiente. La Luisa permaneció a no mucha distancia de la habitación. Inquieta por los resultados que pudiera tener la secreta confesión, ella esperaba el momento más oportuno para hablar.

— Su obediencia habitual, impidió escuchar eficazmente, pero aunque bastante ligera para distinguir las palabras de la enferma, ella palpando de angustia al corazón, su voz alta y débil con intermitencias de los secos ábramos.

— ¡Fras un jumento profundo la voz cesó completamente! y pasó un largo instante entre el mes al sollozo silencioso.

— Atravésada por una fuerza superior a su voluntad, Luisa se encontró delante de la puerta, temazmente impedida a entrar, que resistió heroicamente para no incurrir en la primera desobediencia, además, su padre era siempre tan fuerte, tan valiente espíritu.

Después de algunos minutos que la paciente sigilo, aplicó el oído a la cerradura y creyó ver hablar pero no, sólo era la confusa voz del viento que atrozaba ruidosamente el interior de la casa.

Entonces Luisa sintió trizada insoportable sus mejillas palmeadas, dolerle las sus piernas y la sus manos apretarse en la mantita para no caer. Algo sobrepasaba a este primer terror, y sin poder resistir, como tampoco la presión de sus dudas, Luisa se atrevió a dar un golpe en la puerta, pero tan débil, que apenas lo oyó ella misma.

Nada respondió. Afortunado otro golpe más fuerte.

Entonces el terror y la desesperación llegaron a su colmo.

— ¡Madre mía! mudas mis exclamaciones, abriendo la puerta convulsivamente.

— ¡Madre mía! mudas mis exclamaciones.

— ¡Madre! padre! continuó la niña.

— ¡Madre!

Abrió la puerta con violencia y se precipitó en la habitación.

— Su padre dormido, su madre también.

Tanto mejor su hijo Luisa, mientras contemplaba conmovidamente a la enferma, ale un lecho, mi excelente madre que dormía tranquila, él sería le luzó sus ojos... que pida está... que tanto... pero no... Pero no parece que no respire... ¡siento que se me huela el corazón!

Entonces haciendo sonar la palabra a la madre del pensamiento: — ¡Oh no no, ¡Oh no lo quiero! Dios mío! pronunció ya vez, que se muera... pero no en la vacilación de la luz sobre su rostro. Tíen un brazo descubierta, es preciso abrigarlo.

— ¡La puso a la obra, pero cuando al tocar sus brazos... ¡Ay! murmuró, está helado... sus ojos en resplandores y los labios ensangrentados... no puedo más; esto es aterrador.

— Precipitadamente, dejó su padre y corrió fuera de sí la escalera vigorosamente, hasta que consiguió desahogar.

— ¡Ah! memorable que soló exclamó esto al encontrarse del fúnebre acontecimiento, dormir estupefactamente mientras la infeliz dormía, esa no infante, inatendible pero mi, quizá aún es tiempo de salvarla. Que todos los trabajadores vuelan a la ayuda a buscar ayuda.

— El mismo fue precipitadamente a poner a toda suiente un momento.

Luisa ahogada en llanto, sostenía la cabeza de su madre esforzándose por contener la sangre que destilaba en los entreabiertos labios; pero su afán era inútil como era inútil también su anhelo de encontrar una mirada expresiva en aquellos ojos ya cerrados y sin luz.

Entre tan viva angustia y tan indescribible agitación trascurre así una hora que fue eterna para la incesante niña.

— Por fin llegó el médico.

— Apresado al darse en el rostro de la señora Gerret, dijo a Luisa cariñosamente.

— ¡Dejame sólo un instante, hija mía, los cuidados de la familia te reclaman fuera de aquí. Ve, hija mía, ¡basta digna de tu nueva puesto.

Luisa salió con paso lento y vivamente contrariada. A poca distancia de la habitación oyó que el médico, antiguo amigo de sus padres, cála de rodillas reclinado una oreja. Sus primeras palabras le profunja elevando al *te*. ¡Hasta, le confirmaron la horrible desgracia.

— Estaba ya sin madre.

CAPÍTULO I

EN SU MADRE.

Al alba del siguiente día, una anciana de la vecindad que acompañaba a la familia en la visita del cadáver, ahogado el acuerdo sillo en que dormitaba, para abrir un lado de la ventana. Los ruidos resplandores de la lámpara desaparecieron entre la claridad del día. Esta los procedió los detalles de la escena, raudos los sollozos y las lágrimas, entumecidos por el insomnio y la fatiga.

— La misma anciana, corazon enfurecido por los años y la miseria, estuvo sumamente dentro de eco sombrío espectáculo.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, FEBRERO 14 DE 1887.

NUM. 71



AMOR PLATÓNICO.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, FEBRERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO—Ejercicio de pinturas en la Quinta Normal.—El pintor Walton, sus retratos i la prensa porteña, por A. F. G.—El cuadro de Murillo.—La escuela en Norte América, para El Taller Ilustrado, por la sociedad M. M. (continuación).—Retratos para el pabellón real de Nápoles.—Bernaldo púlico de obras de arte en Estados Unidos.—La hermanita de Bernhardt (Folletín).

ESPOSICION DE PINTURAS

EN LA QUINTA NORMAL.

Gracias al entusiasmo que don Manuel Renjifo tiene por las bellas artes, entusiasmo que beneficia a la Cruz Roja, hemos podido visitar en estos últimos días una pequeña pero esmerada colección de cuadros al óleo entre los cuales figura, sin disputa alguna, la obra maestra del pintor francés Raymond Monvoisin. Nos referimos a esta tal pintada majestuosamente que lleva por título Aristotelo en la Cátedra.

Aristotelo, como recordara al lector, es aquel filósofo i jeová de las mentes que vivió en el último tercio del siglo VII antes de Jesucristo i del cual nos cuenta la historia profusamente de valor i de estrategia tales que le permitieron sostener un sitio 11 años en la ciudad de Ira, hasta que vencido por los helenos, sus enemigos irreconciliables, se retiró a la Arcadia con los restos de su ejército. Aristotelo fue hecho prisionero en dos ocasiones i las dos se fugó del mundo mas maravilloso dejando a todos estupefactos. En una de esas ocasiones fué atrojado de alto abajo a una caverna con el inhumano objeto de que fuera devorado las bestias feroces entre sus demás soldados.

El terrible golpe lo hizo perder al conocimiento. Pasado su largo encontrárase rodeado de cadáveres de sus mismos compañeros. En torno suyo, a la vez que la oscuridad remata su silencio sepulcral el silencio de la muerte. En tan desesperante situación oye un ruido cerca de sí. Trata de incorporarse, algo desmembradamente los ojos, para ver si algo distingue en esa maldita i pestilente edo que va a servirse de tumba; escucha con mucha atención, estendiendo los brazos hacia el lugar de donde parte el fatidico ruido i sus manos tropiezan con un objeto que el aprista con fuerzas hercúlicas. Un grito estridente resuena en la caverna, grito que encuentra eco i que sigue repitiéndose entre otras enormes voces de que está rodeado. A ese grito se sucede otro i otros. El silencio de la tumba era profundo. El bullo que sus manos conculcas apristan se intensificó, forecieron por despreciables, pero el héroe no sintió. El valiente jefe debilitado por las heridas recientes del sangrado combato, no puede atraerlo hacia su cuerpo; por el contrario se siente arrastrado por una fuerza superior i sacando fuerzas de flaqueza aprista más i más. Sin tiempo para pensarse de qué su cuerpo es arrastrado por entre los peñones i caudales en medio de la oscuridad una completa.

La escena del desgraciado Héctor atado al carro triunfal de Aquiles, orrendo en plena luz al dorador de los muros de Troya, tenía segunda repetición en el recinto de la oscura caverna. Por fin, un rayo de luz se divisa i el héroe olvidando las mortales fatigas causadas por las continuas lanzas una carcajada histerica al reconocer que

su salvador no, ni más ni menos, un enorme sáuro acostumbrado a saciar su voraz apetito en los cadáveres insigníficos de los desgraciados que perdian la vida sin defensa de la amada patria.

Un poco más i la gola del sáuro se corta queriendo Aristotelo sin guía en el oscuro i escabroso laberinto, a las fuerzas físicas se agotan i queda sin encontrar salida.

Tal es la escena que Monvoisin desarrolló en el cuadro de que nos ocupamos, oscura, por cierto, digna de un artista que compare sus horas entre la lectura de los obras buenas i no en la de fútiles romances i en el estudio de las estatuas i cuadros mas clásicos de la antigüedad.

Monvoisin ha elegido el momento mas interesante para llenar su tela. Toma al héroe mismo en el instante en que vuelve en sí i escucha con ansiedad el ruido que producen los dientes del animal sobre el cráneo del soldado que yace a corta distancia.

La figura principal por su aspecto imponente, su actitud audaz, su correcto dibujo i acertada modelación, es digna de David el mismo Gueric, su maestro, no debería firmarse, porque en ella reconociera perfectamente a los héroes de la Ilada i de la Odisea en toda la majestad i salvaje grandeza con que el ciego de Esquima los presentó a la posteridad.

El monte de purpura i la túnica verde que cubren ese robusto cuerpo académicamente concebido i dibujado, se armonizan a maravilla con la ornación dorada en parte por los rayos del sol que el artista hace desconocer para iluminar tan fúlgidos detalles. Sin esta fineza del autor la vista se fatigaría buscando en lo tío a los personajes. Esta obra de Monvoisin pertenece a la alta escuela, a la escuela clásica que se enseña oficialmente en todas las academias buenas organizadas de Europa, sin la cual no puede haber artista que haga pasar sus obras a la posteridad. Esta obra honra a Monvoisin, permitiéndole muy por encima de la turba oscura de los que buscan el tema de sus cuadros en las escenas mas vulgares o inmorales a veces, pretendiendo darles importancia a fuerza de emplear los colores mas chillones i abigarrados de su paleta.

El cuadro en cuestión reúne todos los principios de la buena escuela, de aquella fuente perenne en la cual bebían la inspiración el verdadero artista.

Se ve que Monvoisin al ejecutar su Aristotelo, estaba un poseído, o se sentía devorado por el estab de gloria i por lo tanto, muy lejos aun de la sed de riquezas que mas tarde se apoderó de él, haciéndolo desertar los talleres i museos de Europa para venir a asomarse i sepultar su talento al pie de nuestras cordilleras a tresque de un puñado de escudos.

Si la sencilla imitación del artista, su nombre sería hoy reputado como admirables serían sus obras, porque estuvo en el camino de la gloria i mix la serpiente tendiéndolo la mano.

Gracias al señor Renjifo, como dijimos al empezar estas líneas el cuadro de Monvoisin, arrumbado i cubierto de un dedo de polvo ha sido sacado a luz de la oscura tumba en que yacía, lavado, barnizado i expuesto a la contemplación de cuantos quisieran recrear la vista. Hájase en esa obra maestra del pintor francés, hájase en esta obra maestra del pintor francés hájase en el objeto de aumentar los fondos con que la Cruz Roja socorre a nuestros compatriotas atacados del salera salitico.

Nosotros, a fuer de artistas i de chillones, llamamos la atención de los lectores de El Taller Ilustrado a que aprovechen la doble oportunidad de ver una verdadera obra de arte i de contribuir a la vez con su cuota al alivio de los que sufren. No olviden que los cuadros de esa exposición, una vez clausurada, será muy difícil volverlos a ver.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

EL PINTOR WALTON,

SUS RETRATOS I LA PRENSA PORTEÑA

Señor don José Miguel Blanco.

En La Unión del 5 del presente, leo un artículo de crítica en el que, como de costumbre, se cita al ilustrado pintor inglés Walton la consabida letanía que hace ya mas de diez años entona en otro los diarios porteños.

Nada sería esa, compañero Blanco, acostumbrados como estamos, a ver que cada retrato de los que aquí se exhiben significa una de alabanzas que sabemos de memoria:

“Es una verdadera obra de arte ejecutada con toda conciencia. El parecido es notable i así el dibujo como el color están bien tratados etc, etc.”

Heo amance en un escaparate un retrato copiado de fotografía, relamió de color cromo i a la tarde el público está prevenido por el respectivo artículo, que la nueva obra de arte es una joya mas con que se enriquece Chile, etc.

Es tan insuperable uno de estos retratos de su respectivo objeto que sólo falta una a condición de faltar el otro.

Pero basta, amigo mío, a La Unión diario por muchos títulos simpático, saliese del camino trillado i lanzar a guisa de provocación las líneas que siguen:

“El señor Walton como retratista se ha conquistado entre nosotros una merecida reputación i todas sus obras son recibidas con aprecio por los aficionados al arte, siempre que no estén bajo la influencia de ciertas ideas falsas i expuestas, propias de cierta escuela caprichosa i falsa que pretende imponerse a todos los gustos sin tener cuantidades sólidas ni méritos verdaderos.”

Ajenos a toda preocupación i libres de toda influencia, añade el discreto crítico, no vacilamos en tributar nuestras alabanzas a un trabajo que viene a continuar en la favorable idea que nos hemos formada de las aptitudes i conocimientos profesionales de su autor.

Creo que El Taller Ilustrado se regirá como si ya la contestación que está merece.

Conste que la provocación no ha partido de nosotros.

En un país como el nuestro, donde cada cual se gana la vida con una libertad mas que americana, libertad que está garantida por nuestra indiferencia i nuestra desidia, nuestra natural indulgencia nos hace incapaces de impedir que los mas absurdos abusos i descaradas larsas se hayan arraigado de tal manera que han pasado al dominio de las cosas legítimas.

Si a esto se agrega una dosis de servil adhesión que muchas de nuestras jentes tienen por todo lo que es europeo, se explica la actitud arrogante que asumen ciertos extranjeros.

En este bello país de Chile a donde basta llegar sin mas ciencia ni caudal que algunas cosas sonantes dobles para ser prestijios i ricos i hasta ahora, se aplica la soberbia de estos que por nuestra dejación se ven primero tolerados, admitidos i despues respetados. Es mi natural que aprecio tambien a ser temidos.

Voi, pues, a contestar una vez por todas, las continuas bravatas i provocaciones del sordo pintor inglés, i voi a demostrarle sin gran trabajo i con toda tranquilidad que mi profesora ni como quiera el arte de que no creo sea gran representante.

Quede si bien establecido, que no hemos sido nosotros los agresores.

Lo que al contrario, todos los años hemos sufrido todo género de pretensivas provocaciones, que podemos citar, lanzadas por este sujeto, en papeles publicados de la misma manera i con la misma atención que hemos sufrido i hasta en nuestro periódico una larga i perseverante propaganda que ésto ha hecho siempre contra todos los nuestros.

Pero considero insubstancial que un chileno, un cronista de nuestros mejores diarios se convierta en el paladín de este iluminador de fotografías i trate de dar bastonazos a nuestros pintores nacionales.

En el próximo número mandaré el artículo sustancia de esto, o iré un torero si el segundo no basta. Todo en las condiciones de seriedad i consideración que acostumbra *El Taller Ilustrado*.

Stuyo afino.—J. F. G.

[1]

Valparaiso, Febrero de 1887.

UN CUADRO DE MURILLO

(CUENTO.)

(Continuación.)

Bartolín, así lo llamaban sus padres, quedó entregado al mas profundo sueño, al salir de la alcoba su buena madre. Dormía como duermen todos los niños, con el tranquilo abandono de la inocencia, con la quietud angelical de las concepciones aun no agitadas por el batallar de las pasiones. Es el sueño de la infancia idílico para las almas atribuladas. Los desgraciados que han perdido la paz del corazón i dejado su ventura, en pedruzcos, entre las espesas zarzas del infierno i en los quebrados pajarillos de la duda, no curarán jamás de su descomparada suerte, si la contemplación de un niño dormido no les infunde un dulce sentimiento de vaga esperanza. Los párpados de los dormidos ojos de un pupucito, aun cerrados, son ventanas abiertas por donde se percibe un más allá tan puro, tan sereno, de tal tenura, que nada lo iguala, ni existe ostjeto con fuerza vital comparable a la que adquiere el alma en aquella contemplación. ¡Bebé, oh desdichados, en esa copa, apurad todo el néctar que destila al sueño infantil! Si gozáis, si os sentís conmovidos, asperad, asperad profundamente, mas, si no os endulza vuestro espíritu, si permanecéis indiferentes, huid de ahí i huid del mundo también; habéis nacido mortalmente i vuestra perdición es pura toda la vida!

¡ Si el dormir de los niños es un cielo, qué serán sus candorosos sueños! Estrellas que le esmalitan i soles que lo ahumbran.

Así fué, precisamente, el que tuvo Bartolín en los bláncos brazos de su madre, que, envueltos en las sombras de la noche, van arrojando Roma de alforriada sobre los polvos.

Soñó el niño que tres reyes, cubiertos con ricos mantos de larga cola, llegaban a un portal donde un niño dormía en brazos de una santa mujer que tenía idéntico el rostro de su madre. Soñó que las tres majestades, una de las cuales era de negra cara, caían de rodillas a los pies del niño, confundiendo entre muchos humilde pastores, i que una legión de ángeles, descendiendo de los cielos, se posaba, cual banda de mariposas en un rosal, sobre las ruinas de aquella extraña construcción que así podía ser el pórtico de un templo como el peristilo de un palacio, i que allí, en las columnas rotas i en los semiderruidos capiteles, tañían instrumentos i cantaban himnos al hijo de Dios.

A la mañana siguiente fué Bartolín con sus padres hasta la ventura a recoger, radiante de alegría, el rosal de los reyes magos.

Al despedirse del ropaje escuálido, esclamó con satisfacción i sincera credulidad:

— ¡ Qué bien que los he visto!

— Los has visto? le preguntó la feliz madre.

— Sí, sí, iban con largos mantos i llevaban muchas preseas. Me han llevado a Boleu i he visto allí a la Virgen i al niño. La Virgen es como tú.

— De modo que has viajado esta noche, prompé el padre mientras su esposa se estaba a besos a Bartolín.

— Pues no te rías, le contestó éste, poniendo

cara feroce, porque es verdad i lo tengo todo muy presente.

— María Perez i Gaspar Estelán, celebraron la ocurrencia de su hijo. Conoció el chico los dulces de los reyes, pasó el tiempo, corrían años i nadie volvió a acordarse de la vía de Bartolín a Boleu con los tres magos que a la sazón, se dirigieron de Oriente a Boleu, tomando el camino de Sevilla, ilustre cuna del pintor Murillo.

Corría el año de 1643.

En la celda abacial del convento de San Francisco de Sevilla, encontrábase platicando cariñoso i amigablemente dos sujetos de bondadista castañera. Era el uno más ménos que el padre prior de la comunidad, cubierto con los hábitos de la orden i con la capucha, sobre la cual se seguía su venenoso cabello la nieve en el estrecho carquillo i en la fuerte barba. La dulzura en los ojos, la afabilidad en los labios, la respetable i amable seriedad de un joven puro, en fin, suplantándole en su tranquilo rostro. El otro sujeto, respetuosamente colocado a corta distancia del sillón que ocupaba el prior, era seglar. Podía tener de 25 a 28 años; no parecía ser muy robusto. I, sin embargo, mostrábase repleto de vida. Con el plumado chambrero en la mano, movía nerviosamente su hermosa cabeza, por cuyos lados caía, en abundosa profusión, hasta tocar al limpio cuadrado cuello de su camisa, una cascada de largos cabellos negros.

Su gran forma aristocrática dejaba transparentar un mundo ideal de luz intensa, por donde vagaban todas las imágenes místicas del paraiso cristiano. Parecía que, a través de la epidermis crásea, se manifestaban las ideas de aquel cerebro, objetivadas en esas ideas vivas, en esas imágenes frías de un ideal religioso, desdichadamente frías por la unión i de calor. En los grandes ojos que a la visión se abrían, bajo esta sublime pupila, ardía una chispa que brillaba en las tristes profundas del jumo, como flintear radiante solitaria, vagueso por entre las sombras de una eterna noche; luz de la inspiración que flama en la oscuridad de la humana ignorancia. Vestía el mozo a la usanza de aquellos tiempos, calzas i chaqueta negras, medias del mismo color i zapato alto ataconado, prendido con hebilla de brindeo acero.

— ¿Cómo cuanto tiempo calculáis necesario para concluir vuestra obra del claustro chico? preguntó el fraile.

— Antes de un mes, quedará terminada, Dios mediante, contestó el joven.

— Estamos muy satisfechos de vuestro trabajo. Teneis talento, querido Bartolomé, i me complazco en creer que llegareis a ser un artista de mérito como lo es vuestro maestro, si trabajáis con calor i la aplicación no os abandona.

— Ah! me honrais, señor, con esas alabanzas. Ojalá lograse emular al gran Velasquez, al artista a quien debo todo lo que soy. En los dos años que permanecí en la Corte, aprendí cuanto me permitían a su lado. Mi pobre antiguo maestro Juan del Castillo, decía, antes de ir a Madrid, que yo ya era pintor. ¡ Pintor! ¡ Qué logro dominar todas la dificultades de tan difícil arte!... Ni el mismo Velasquez ni su pincel sin segundo. ¡ Qué valor yo, poderé qué vale el mío comparado con el de tan poderoso jenio!

— También lo tenéis vos, Murillo. No os desalentéis. El entusiasmo i el trabajo son alas que os llevarán a la altura donde la gloria os espera, si el noble orgullo, lepra del jenio, no lina de su salud vuestro pecho, dejando vacía de inspiración la fuente.

— Me juzgáis con mucha benevolencia, esclamó el pintor.

— Os juzgo i aconsejo, respondió el prior con voz cariñosa, pero en ese tono lujó que da a las palabras carácter de autoridad, pues conculcaba bien con el imperativo.

Después, cambiando de acento, añadió:

— Os he llamado, porque tengo que encargarte otra obra.

— Otra cuadro, señor? Vuestra protección, padre, hace bien difícil la expresión de mi gratitud. ¿Cómo pagaros los favores que os debo?

— El cuadro no es para el convento. Me lo han encargado los padres de nuestra humilde órden que residen en América. Tened, led la carta del reverendo prior que os joale.

Lejó Murillo la carta i vino en conocimiento de que los franciscanos americanos deseaban un cuadro que representase la *Adoración de los reyes*, con destino a uno de los altares de la iglesia de su convento.

— Cuando lo pintareis, preguntó el abad, cogiendo la carta que le devolvía el artista.

— Inmediatamente podreis manos en la obra.

Unos instantes despues el buen padre i el guardador mancebo se separaron.

Bajo el férreo al claustro chico donde continuó pintando durante unas horas, los celestes cuadros que ornaron aquellas galerías durante dos siglos escasos.

Por la noche, al acostarse, recordando al encargo que se le había hecho i deseando pintar pronto el cuadro para América, permaneció largo rato imaginando la empucción de su obra.

Haciendo este estudio mental, pensó en aquel a Gaspar, mas allá a Moleher i acullá a Baltasar, cambiándose de sitio, rectificándolo, en una palabra, la posición de las figuras, fuése dirimiendo i al fin quedóse entregado al mas profundo sueño.

Cuando despertó, con el nuevo día, dió un grito parecido al *Exultad* de Arquímedes.

— Eso es, continuó diciéndose para sí, mientras se arrojaba del lecho precipitadamente. El mismo sueño que tuve... ¡ Cuándo! No me acuerdo. Debia ser yo muy niño, pero lo tengo ahora presente, despues de haberlo soñado esta noche. ¡ Eso es el cuadro, sí, que esa es la realidad!

Paso Murillo un lienzo en su caballete i bosquejó con mano feliz todas las figuras.

— Son ellos, sí, son zorrales, los veo tan claramente como a la madre doña Ana en el claustro Virgen que acabo de perillar.

El pintor entregó el cuadro mucho antes de lo que el franciscano de Sevilla esperaba. Grande fué su admiración cuando lo vió. ¡ Qué valían los del claustro chico ante aquella verdadera maravilla!

— Yo os saludo, Murillo, exclamó el fraile, no pudiendo contener su entusiasmo; sois un gran maestro.

La obra de arte encargada salió para las Indias, cuidadosamente encajonada i bajo la custodia del espíritu de uno de los pocos burques que hacían la travesía entre España i sus perdidas i escasas colonias americanas.

Ella hubiera podido la mejor joya de cuantas llegó a la posteridad la palma del insigno novillero que uno de sus discípulos apellida Lope de Vega de los pintores; i aquí cuadro, quizás el mejor de cuantos produjo el pincel divino de Murillo, sería hoy una gloria mas del arte i de la patria si los franciscanos de ultramar el Océano lo hubiesen recibido.

Desgraciadamente no fué así.

Una tempestad echó a pique al buque conductor i aquella maravilla de la pintura i de la psicología, aquel mundo del jenio, aquella visión del misterio, fué borrada para siempre, de la historia del recuerdo glorioso de la posteridad por la voraz oceanía que ha sepultado en la fúnebre sábanas del mar tantas glorias, huyendo triste i miserable de las grandezas humanas.

JOSÉ GUTIERREZ MURILLO.

LA ESCULTURA EN NORTE AMÉRICA.

(Continuación.)

La puerta del Capitolio en Washington, ostenta varios grupos pintados.—Ilustraciones referen-

Los a la revolución americana, —los cuales considerados por nosotros como obras maestras, revelan sin duda nuestra imaginación a la vez que conocimientos técnicos desconocidos hasta hoy en este continente. Mas, la estatua de Orfeo descendiéndola a los inferos, en busca de su mujer Eridice, es la obra que por sus virtudes exactas y simétricas, puede dar una idea más aproximada del verdadero mérito de este notable escultor. Su victoria y elegancia estática de La Libertad también es tomada en gran consideración, no obstante el disgusto que se experimenta al pensar así en la creación de esta obra tan absurdamente fantástica como en su colosalidad a 300 pies sobre el nivel del mar. Elasculptura punto donde el cual viene a percharse como una columna italiana, basada en el suelo, es un suceso del cual queda de la fuerza con un beldad tan perfida para la raza humana como si estuviera en una profundidad de otros tantos pies enterrada bajo el pavimento.

El arte en el Capitolio Nacional hace el efecto de un balneario presenta al Estado mas singular, la mas extraña escena. Al lado de obras excelentes vemos otras que se burlan por ellas, es por la ruidosa e ignorancia artística que se usan. Así, no hay nada tan extravagante como los altos relieves de la Rotunda. Perfectamente podrían tomarse por toscas reliquias de los Aztecas. ¿Qué decir de la congruencia de las figuras esculpidas en las paredes del corredor silencioso? No otra cosa, que pesima.

Estas últimas consideraciones nos sugieren una idea de lo que hace ya largo tiempo debíamos estar acostumbrados. Mientras no tengamos una comisión artística, nacional, permanente, tal cual existe en Francia, intentará arte permanecer largo tiempo para nosotros que en nosotros. Hay que desconfiar. Sin ella, la gran República jamás alcanzará el título de fama de artista. Es cierto que la comisión, son vez efectiva, resistiendo ya de parcialidad hacia algunos maestros, ya de marcada inclinación a ciertas escuelas favoritas, pudo causar graves daños e introducir el mal gusto en el templo del arte nacional. Pero estos males, anexos a la flojedad humana, son felicemente pasajeros como el soplo de la mola que los inspira i por muchos que ellos fueran; nunca sepa tanto como los que hasta aquí ha causado i en adelante causará la falta de un sistema bien ordenado y que contara además con la protección del poder legislativo, pero ahora, no hay que pensar en ello, dada la condición de la idiosincrasia de los Estados Unidos. El Congreso. Economía mal entendida, por cierto. La comisión a la suma envaria el tesoro público sobre los otros ciertos gastos fijos de ningún modo comparables a los fuertes desembolsos que de cuando en cuando tiene que hacer a fin de adquirir algunas piezas artísticas.

Una de las ventajas mas positivas de nuestra idea sería la instrucción del pueblo. Esto conseguido, no tardarían en desaparecer tantos trabajos que exhibidos en los lugares públicos son objeto de constante ridículo para el arte. Unicamente a la ignorancia popular en la materia debemos tener que tolerar las estátuas de nuestros Clark Mill—contemporarios de Crawford—de las cuales las mas notables—son quizás, la del general Jackson, situada al frente de la Casa Blanca, i la de George Washington, por la que recibí 50,000 dólares. La primera. Mas la atención se presta solo por su proximidad a la casa ejecutiva. Son infinitas las proporciones en todas sus partes, hallamos sin embargo lo bastante escultural, las leyes físicas de la gravedad que aquel caballo en su atrevida postura, violenta casi, no parece sino que se sostiene por sí mismo vigor. Fuera de duda, la naturaleza dada a Mill de talento. Solo lo es que antes de haber visto una sola estatua, ya trabajó en California, luego, da un sorprendente. Pero todo esto, si fuera realidad, se indica junto. En una palabra, es dudoso el suceso de sus obras i del gusto la causa de que la promociónta a ellas dada, bastando a los amantes del arte.

No digo de ser erróneo encontrar, separadas entre las obras insignificantes, las de Crawford, Ball i Randolph Rogers, estos tres competidores, en la conquista del arte ideal.

Thomas Hall, uno de nuestros mas antiguos escultores, adorna sus las plazas públicas con los productos de su jenio de los cuales los mas conocidos talvez, son sus dos estatuas enmarcadas de la del general Scott, en la capital i la del general Washington, en Boston.

ESTATUAS PARA EL PALACIO REAL DE NAPOLIS.

Durante la última visita que el rei Humberto hizo a la ciudad de Nápoles, expresó un deseo de dotar a aquella hermosa capital de grandes monumentos, entre ellos para la fachada del Palacio, las estatuas de los reyes que fueron señores de dinastías en el antiguo reino durante los ocho últimos siglos.

Entre estas ideas de su majestad se halla al principe Joaquin Murat, el héroe sanguinario de las jornadas del 2 de Mayo de 1808 en España, que en seguida nació en Nápoles, i cuya corona al venir la reacción, después de 1815, le costó la vida muriendo folado.

La estatua está ya ejecutada, siendo en su poder los entendidos un verdadero sardo de género del distinguido escultor italiano Giambattista Arzuffendi. Con motivo de su instalación, la princesa Luisa Murat, condesa Bassano, ha dirigido a S. M. el rei de Italia un telegrama que dice así:

Una hija aún viva del rei Joaquin Murat profundamente conmovida ante el acto de V. M., me permite expresar la expresión de mi gratitud por haberme dignado honrar a mi padre dándole una estatua en la mansión real de Nápoles. Tocaba al digno hijo de Victor Manuel el deseo de perpetuar entre los italianos la memoria de los que en sus respectivos tiempos trataron de embalar la bandera de la independencia italiana. Bebea V. M. su Majestad por este acto magnánimo la expresión de mi profundo reconocimiento.

El rei Humberto ha contestado al anterior telegrama con otro en que se congratada de que la hija viva aún viva del rei Joaquin Murat puede honrar la memoria de su valeroso i independiente padre.

En efecto el nombre de Murat suena contra su memoria todas las libras del sentimiento nacional, pues el recuerdo de la horrible batalla de la noche del 2 de Mayo de 1808 i las de los siguientes, no se borrará jamás de la memoria de los que profesan verdadero amor a la patria.

Las demás estatuas mandadas erijir por el rei Humberto, i que ya están terminadas, son la de Carlos III, o sea magnífica de Belluzzi, la de Federico II, de Gaggione, la de Alfonso V de Aragón, de Orsi, la de Roggerio I, de Franceselli la del emperador Carlos V, de Giamini, la de Victor Manuel, de Perce, i la de Carlos de Anjou, de Solari.

REMATE PÚBLICO

DE OBRAS DE ARTE EN ESTADOS UNIDOS.

Mr. Stewart fue hasta no ha mucho, el millonario mas simpático para los artistas de todos los países del mundo, que se reunió en la capital de Francia por su muerte. Mas, a todos los compraba sus obras, pagándolas al precio que se pedían.

Siempre era, pues, el hombre Providencia i su nombre resonaba constantemente en todos los talleres artísticos de su hermosa, pero de esplendores i de ideas, de trabajo i de diligencia, en el cual, mientras tanto, otros hombres se clavaban de sus ataduras, i antes que las personas una tibia presencia antes de realizar sus deseos sus ensueños.

Hoy el mundo del justos banqueros vuelve a

reunir en los talleres. Cada artista que le vendió alguna de sus obras, al saber que estas van a ser puastas en pública subasta dentro de pocos días, está deseoso de saber el precio que alcanzará.

La hermosa galería comprada esculturas, porcebinas, bronces i anti particularmente cereza de doscientas cincuenta de los mas alambados maestros.

Figuras a la cabeza de los lienzos, por su precio el estimado 1847, de Meissonier, por el cual pagó Mr. Stewart 300,000 francos. Entre los que se hallarán puastas a venta, se cuentan Los Ginebrinos i Los Corcezas de escultores, por lo tanto. Los escudadores de celobras, de Fontana, la Fiesta de caballos de Louis Lebour, Escena en Mayra, de Jimenez Aranda i el famoso Aljibe de Church.

Habrá algunas obras de Madrazo i Escorial, i entre las de nuestros escultores se hallarán lienzos notables de Rembrandt i de Ticiano.

FOLLETIN.

LA HERMANA DE REMBRANDT

(Continuación.)

Aquí el cadáver sobre el lecho, cubierto con un paño que no puede ocultar la rigidez de la muerte. Ahí, Gerretz, ya viuda, medio reclinándose en sus brazos, hinchados i enrojecidos los ojos, trata de analizar sus sentimientos i su desesperación, ahogándose en cereza.

Un poco mas allá, tres niños que lloran sin cesar, i junto a ellos Luisa, pálida, débil, abatida por el dolor, se esfuerza en consolar a sus hermanitos, repitiéndoles que no lloren con trases que les agrimen i sollozos interrumpen a cada instante.

Un nuevo personaje aparece. Es otra mujer encargada de amortajar el cadáver.

Los cuatro hijos se lanzan a abrazar el cuerpo ya inanimado, gritando desesperadamente— ¡Mamá, mamá! no nos abandones, queremos morir contigo!

— ¡Ya que no he querido tanta disgracia, yo que ayer no te he obligado a re-ventar por la repetición de mis fallas, si mi dow-é-dineta así, nada recuerdo será la desgracia de toda mi vida! osalmo el malito, como si presintiera ya su porvenir.

— ¡Madre, madre! no nos abandones, repitieron los niños.

Leisa, entrecuchado animo al deber de tranquilizar a sus hermanitos, que sacarlos de allí a fuerza de ruegos i de caricias, pero los infelices se abalanzan al lecho repitiendo con desgarrados sus lamentos; ya no tenemos madre, dejámonos morir aquí, Luisa!

— ¡O si vuestra madre desde ahora, prorumpió ella, dominando el destelloamiento i la fuerte impresión de sus palabras, bruto inefable, escucho para los aflidos hermanitos.

Sus lágrimas se detuvieron i quedaron contemplando a Luisa, como si un ser misterioso se las mostrara desdoblados cariñosamente. Ahí te ves a vuestra madre.

— ¿Quién es lo sea? nos preguntó Luisa.

Ellos se precipitaron a abrazarla, la miran desde los estrechos cuartos a su i el llanto de los cuatro creció abundante, aliviando el oprimido corazón.

Después, Pablo tomó la mano de su hermana, la hizo respetuosamente inclinándose ante ella los ojos.

— ¡Madre, dime lo que quieras que haga para olvidarte inmediatamente.

— ¡A nosotros también, madre mía, se le ven Francisco i Teresa, siguiendo el ejemplo del hermano.

Antes los envió en la mas íntima i cariñosa expresión de su mirada después de contemplarlos sus algunos instantes, cayó en profunda i melancólica observación.



LA VIRJEN AL PIÉ DEL CALVARIO

FRAGMENTO DE UN CUADRO AL ÓLEO POR LASERGES (ESCUELA FRANCESA.)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, FEBRERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Iteva número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO.—Un colega escultor en viaje.—La belleza plástica (continuación).—El pintor Walton, sus retratos y la prensa portesa, por J. P. González.—La escultura en Norte América, traducción del inglés para El Taller Ilustrado, por la señorita M. M. (continuación).—Carra.—La hermana de Beethoven (Folleto).

UN COLEGA ESCULTOR

EN VISPERAS DE VIAJE

Algunos días más, y nuestro colega Simon González partirá para Europa a continuar sus estudios de escultura, como se verá por el siguiente decreto expedido por el señor Ministro del Culto.

Por el Ministerio de Instrucción Pública se ha decretado lo siguiente:

"Santiago, 8 de febrero de 1887.—Vista la solicitud que precede, y teniendo presente el supremo decreto de 30 de setiembre último, número 2.827.

Decreta:

1.º Confióndase al alumno de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad don Simon González para que se traslade a Europa a perfeccionar sus estudios de escultura, por el término de cinco años, que dedicará exclusivamente a su arte.

2.º Don Simon González estará obligado:

(a) A remitir al Ministerio de Instrucción Pública el primer año de su permanencia en Europa, un trabajo en yeso y en los siguientes en bronce y mármol.

(b) A presentarse cada tres meses certificados de sus maestros, que acrediten aplicación y aprovechamiento.

Estos certificados y los trabajos de que se trate en el párrafo anterior, se enviarán a este Ministerio por el Ministro de Chile en Francia, a las órdenes del cual está sometido el señor González.

3.º El Gobierno costeará a éste su pasaje hasta París o Roma, puntos en que podrá establecerse, y el de regreso a Chile, y se abonará también, a contar desde el día de su embarque en Valparaíso, una pensión de mil doscientos pesos anuales de los dos que consta el ítem 88 de la partida 1.º del presupuesto de Instrucción Pública.

4.º La Legación de Chile en Francia pagará dicha pensión en la forma acostumbrada.

5.º Si González no cumpliere con alguna de las obligaciones que le impone este decreto, recombrará al fisco todo lo que se hubiere invertido en su comisión, y cesará en ésta.

6.º Autorízase al director del tesoro para reducir a escritura pública este decreto.

Tómese razón y comuníquese.—BALMACEIDA.—A. Valdivia.

LA BELLEZA PLÁSTICA.

En una reunión de pintores, escultores y de aficionados a las bellas artes que tiene por objeto estrechar los vínculos de la amistad (obscura quimera tratándose de hombres de la misma

profesión pero de opiniones desiguales) de algunas segundas horas al estudio, leyó en noches pasadas su discurso de incorporación un nuevo socio que ha tenido a bien venir a engrosar nuestras filas.

Con el consentimiento del autor, aunque sin permiso para estampar al píe su nombre, damos hoy a la publicidad dicho discurso por creerlo del agrado de nuestros lectores aficionados a las bellas artes.—Helo aquí.

Señores.

Quando se trata de público o de talpion guardo silencio, jumas contradigo a nadie, pero, si se trata de belleza, si aluden dico, por ejemplo, que mi Dulcinea no es bella, salvo du mis casillas i luzca en tierra la detengo como el mal gallardo paladin.

Al que diga que no es bella porque tiene nariz enorizada, le contesto que eso es el distintivo de la hermosa cuanto aristocrática familia borbónica, nacida para el trono.

Si mo objetan que es gorda, les recuerdo que las bellas i voluptuosas mujeres pintadas por Rubens no lo son ménos. Si encuentran que tiene frente muy estrecha, les traigo a la memoria las pinábraz del jóven rei Luis de Navarra sobre este asunto.

Pienso como el ilustrado inouarce una inuchacha frontona mo irrita, mo parece estar viendo la rehuciente calva de algun octogenario.

Si éste le encuentra ojos muy grandes, lo hago presente la virjeza du Murillo i las *condones* du Rafael, cuyos ojos son grandes i brillantes como el lucero del alba.

Si éste oye con airo de triunfo quibus abrumarino alegando que es colorina, mo echo a reir en sus barbas. Aspasia, Laís, Fénice i demas lindas penitentes de la antigüedad no tenían su negra cabellera con azafrañ de Castilla para completar su hermosura?

En todo caso, la belleza absoluta está reconocida i aceptada por todos? Qué es la belleza i en qué consistir? Qué avanzaron Platon i Aristóteles al decirnos a su antojo?

Qué han descubriero en sus minuciosas investigaciones los filósofos escesos del siglo pasado acerca de la belleza?

El inglés Hogarth, el belga Wiertz, el francés Coupin, el italiano Vasari, el español Palomino qué avanzaron sobre esto asunto bromeando montañas de papel?

Los griegos creyeron poner la belleza a reglas fijas, sistemáticas a la punta del compas.

Encuentran que la cabeza de una mujer para que sea bella, ha de dividirse en cuatro partes iguales a saber: la primera desde la parte inferior de la barba hasta la punta de la nariz; la segunda desde este punto hasta la altura de las cejas; la tercera desde éstas hasta el nacimiento del pelo i la cuarta desde ahí hasta el nivel del cráneo.

Cada parte se subdividieron en doce minutos i cada minuto en doce segundos. Con tan minuciosas medidas determinaron el tamaño preciso de la boca, de los ojos, del ancho i largo de la nariz i las orejas, el grueso i largo del cuello i cada una de las demás partes del cuerpo, de modo que desde las plantas de los pies hasta la cima del cráneo, la mujer bien proporcionada debía medir siete veces i tres cuartas partes del tamaño de la cabeza.

A uno conjunto de medidas dieron el nombre de *idón*.

Una vez en posesión de dicho *idón*, se apoderó de ellos el tiror de la *selvian-naria*. La Grecia entera, i Atenas en particular, se convirtió en inmenso taller de escultura.

Con el choque fatídico de las armas. Estas pasaron a enemigos a en el mas completo abandono a formar trastos en las paredes i columnas de las habitaciones, tal como vemos hoy día el gobierno de cualquier viejo autocrata. En las plazas públicas, en las esquinas i en el curso de los templos, no se oye mas la voz de los naca-

los que nacionalban i justificaban como un esloganado enseñando a sus discípulos las mil i una teorías filosóficas mas oscuras que el cielo i mas intrincadas que el laberinto de Urolo. Los poetas, los epistolistas i hasta los *voluntarios* dejaron de fastidiar a la multitud; la lira los abandonó al rípezo de la casa como instrumento inútil; hombres i mujeres habían desaparecido como piez encanto de las calles, templos, teatros i paseos públicos. La alegre i bellísima Atenas semejaba a esos cementerios de aldea tan melancólicamente cantada por los *barbos alamos*. Qué se habían hecho sus moradores? Encerrados en el fondo de sus casas, transformadas en talleres trabajaban sin descanso. El único ruido que se oía era el de los martillos i cincelos con que desbastaban los trozos de mármol estrados de las inagotables canteras del Parnético, de Paros, de Elef, de Icaros, del Himeto i de cuanta montaña produce aún esa piedra granítica con que el hombre modela sus dioses inmortales a sus héroes i reproduce la imagen de los seres que mas ama en el mundo. Verdad que ya Calixta i Pitágoras, el celebre discípulo de Cleatro, habían preparado el terreno desde la mitad del siglo V ante J. C.

De esa época data la fabulosa cantidad de Vénus Junos, Gitanas Minervas i demas felices moradores del Olimpo, destruido para siempre por el Paraso que concebí la habí estrado a de oponer a la falange de dioses destudada, *gorditas, retorcidas, su rejimiento de virjezas entrapadas, fijas i austeras, o melancólicas*, como son todos los habitantes de parajes *selvianos*, privados del aire suficiente para sus pulmones i de la luz del sol que todo lo vivifica.

Nada mas lógico que ver huir *desparteridas* o caer desmayadas a esas jiras de la belleza i de la luz ante la aparición de amarillos espectros, de puntes imaginadas fantasmagoras que salían a librarse con el combate desde la oscuridad de aquellas misteriosas catacumbas. Sin la esperanza del resurgimiento, la cantidad de esas mudadas, espuestas hoy en los museos de Europa a la admiración de unos i al desprecio o indiferencia de otros, sería incalculable porque la *estato-mania* de los griegos iba su aumento. El mismo Sócrates cayó en la pasión de producir la belleza plástica.

Calvo, escoteón, barbudo i con su nariz de perro dogo, tal cual los retrataron sus contemporáneos, mo imaginó estarlo viendo tretajet al mármol en el taller de escultura que heredó de su padre. Felizmente, mo ocurrió que sus compatriotas, comprendió que no era la belleza física sino la moral la que esaba llamado a descubrir.

Estas tres Gracias, se dijo, en un instante de cansancio i desaliento, mo están quedando muy poco graciosas, se parecen a mí. Esta vista que los autores se han de pintar en sus obras. Torpe hasta mo hacer estas cosas, confieso que solo se. Preferiría beber de un trago, aunque fuera mi copa de ciento, que no estar tragando diariamente i en pequeñas dosis el polvo del mármol. I arreglado los cincelos, se dirigió al Partenon que por orden de Pericles estaba construyéndose por el *idón*. El gran escultor al verlo i saber la resolución del futuro filósofo, *condonando de las tragedias*, exclamó parolando el cantor de la guerra de Troya, es decir, en el mas puro jargonismo,

"O Sócrates, el mas noble de los atenienses, hijo de la jartera, Fenacra i del escultor Sofocles, permitid al potente Jove i a los dioses invariables del Olimpo que Minerva, la diosa de brillantes ojos, te ilumine en la carrera filosófica en que desde hoy pienso dedicarte. La escultura, chico, es un arte que apenas da para vivir; los íntos que a tan difícil arte se dedican, mueren de hambre antes de producir una obra maestra. Me alegro de que se haya asociado a ti sistema confesando que no tienes de los para organizar." Si yo volviera a renegar, renegaría de tal arte como renegaría que renegar los que el cultivo después de mí, sin esculir ni aun a los inocentes monedas de aquellos pueblos que están mas allá de la hermosa Atlántida, hoy sepultada en el

fondo de las aguas por orden soberana de los dioses. Te felicito, chico, te felicito.

Aplaudió entonces las palabras de su amigo; lo invitó a un desayuno vicino en donde, habiendo libaciones en honor de los dioses inmortales, permanecieron hasta que la rosada aurora apareció por el Oriente anunciando la proximidad de Febo.

Y así, dejando señoras, a un lado esos detalles minuciosos de la historia, sería por ventura que los antiguos llegaron a descubrir la belleza plástica? ¿Se imaginan que la han ponderada Vémis de Gnidó esculpida por Praxíteles en el siglo IV antes de Jesucristo? ¿Ento la cual se presentaba el mundo pagano, era como dicen los historiadores el *non plus ultra* de la belleza? Si tal hubiese sido, nos habrían dejado copias que, llegando hasta nosotros, nos darían a conocer el original destruido por el fuego o por los iconoclastas en los primeros días del cristianismo. Habrían hecho tantas y tantas copias, que no habría habido santísimo palacio ni arcaño misarable que no hubiera poseído un ejemplar, porque el hombre desde el más rico hasta el más pobre es idolatra de la belleza. Un repito, algunas habrían llegado hasta nosotros a despecho del horrible ateísmo de la Edad Media que no dejó *terere con cabeza*, según el dicho popular que en este caso viene del molde si se atiende a que las estatuas antiguas, casi todas se encuentran decapitadas.

Siempre he pensado, señores, que la belleza absoluta, si realmente exista, no está al alcance del mezquino conocimiento del hombre. Creo también que si la buscamos con tanto ahínco y no laizamos a su conquista, es por idealizar un tanto el realismo abrumador que nos pone al nivel de los seres privados de inteligencia.

Si hemos inventado la inmortalidad del alma para consolarnos de la brevedad de la vida, ¿por qué no habríamos de inventar la belleza absoluta para poetizar nuestro sensualismo, amando platónicamente una belleza ideal?

¿No buscamos la cuadratura del círculo, el movimiento perpetuo, los *microbios* que decían a nuestros matemáticos y otros problemas de solución imposible para onegar la vaciedad matemática y científica de nuestro cerebro?

La belleza absoluta, el movimiento perpetuo, la cuadratura del círculo, los *microbios*, la verdadera democracia, etc., etc., no son señores, según mi entender, más que manifestaciones vagas de cierto jermón de perfección que el Creador arroja en la humana arcilla, que con él con su soplo divino al modelarla como dicen los teólogos a su misteriosa imagen y semejanza.

(Se continuará.)

EL PINTOR WALTON,

SUS RETRATOS Y LA PRENSA PORTESA.

En cumplimiento de lo prometido en el número anterior voy a tratar de probar en una serie de demostraciones irrefutables que su sencillez y claridad la distancia a que están del verdadero arte las obras del llamado pintor inglés Walton.

No pretendo que las teorías que voy a exhibir sean de mi cosecha, pues que son tomadas de la elaboración concienzuda de los que entienden del arte según sus verdaderas leyes.

El arte de hacer retratos es, como se sabe, muy secundario en el grande arte de la pintura: pues jamás se ha pretendido fundar en los retratos el porvenir de ésta sino que cuando más les ha servido a los pintores como recurso durante un aprendizaje laborioso. Cuando un pintor pueda ganarse la vida sin hacer retratos, es como cuando el estudiante principia a andar por sus propios pies. Siempre que el enfermo está mal, de no poder levantar cabeza, ya pisa al arte, pero viene la disciplina de decir que hace un retrato.

El tema es fecundo, así es que para no abrumarlo darémos algunos detalles a las ideas.

Principiáremos por dar a cada una de las manifestaciones de la pintura el lugar que le corresponde por su importancia.

La más alta concepción del arte es sin duda la que llamamos la composición, equivalente en literatura al poema: en el teatro al drama o la tragedia.

La segunda es la pintura de estumbra (de género) comedias y novelas en literatura.

Tercera la pintura de fantasía, fábulas, cuentos y en general literatura aneja.

Cuarta pintura decorativa y ornamental que es como en literatura el género descriptivo.

En consecuencia, el retrato debía ser lo que en literatura la biografía pero no es así y vamos a probarlo.

El retrato para que tenga alguna importancia es necesario que convenga algún interés, que dure algo más que el parecido que sólo puede interesar a la familia, pues este valor pasa a ser puramente doméstico.

Pero aun dado este caso, vemos en que condiciones debe ejecutarse el retrato para que lleve su objeto.

La primera condición del retrato es que sea copiado del natural pues que de otra manera el pintor tiene que inventar el colorido y esta sola condición basta para hacerlo falso.

El retrato además tiene que ser trabajado con reposo a fin de estudiar la indolo, si es posible, las condiciones características del sujeto, física y moralmente.

Además al retrato, al contrario de lo que el público cree generalmente, ha de ser verdadero, es decir, la expresión fiel, sincera, ingenua y hasta característica de la persona.

Y un retrato copiado de fotografía no puede ser jamás un verdadero retrato ni mucho menos una obra de arte.

Primer punto que la fotografía copia al sujeto en condiciones puramente a su carácter.

La fotografía en sus retratos es para la persona algo como la buena ropa. ¿Quieres ver buen mozo o fulano? Pues, vélele en fotografía, está siempre un parecido adularle y una figura ficticia, una posición falsa y una expresión convencional. El sujeto sentado está rizado a causa del fierro que que apoya la cabeza, atento al ademán del operador que le hace mirar donde no tiene voluntad de mirar, lo obliga, por fin, a que adopte una actitud las más veces fingida, muchas veces ridícula y nunca verdadera.

El falso pintor se apodera de esta cizija busca en la fotografía la plancha, la hace agrandar por medio de la cámara solar, la traslada con un calco a la tela cuando no nitra la tela y obtiene así mas pronto la imagen que ilumina su segunda.

(Con qué color?)

Para esto también tiene muy color, una receta y un modo de pintar que muy buenas recetas.

La mejor y la que siempre usa es fundida en color cromo da naranja con un poco de rosa.

Los oscuros con bistre y rojo inglés, los tonos medios, bistre, utranja, blanco, el mismo rojo y verde, las medias tintas blanco, naranja, garance, vermillion, verde negro las luces naranja y blanco, lo que da un conjunto gris verdoso y acaramolado, tan verdadero que las personas parecen resucitadas.

Un retrato de estos, si con algún género literario hubiésemos de comparárselo, con esas biografías anónimas que hacen los literatos de pacatilla, con el designio bien claro de puro negocio.

Ciertos escritores, para escribir una biografía, le pedían a susé datos y estos se los darán con toda modestia, talvez por una segunda mano.

Un pintor de estos le pedían a usted una fotografía.

Después al natural.

No ha los grados de arena iguales, ni iguales los caballos, pues que cada milímetro cuadrado en ellas es de diferente color, esto tiene que

convenir a las distintas regiones bronceas, sanguineas, nerviosas, de la cara y otros tal cosas, que hacen de nuestro caballo el compuesto más caprichoso del parecer más variado. El color de la frente no puede jamás contener un solo pincelada del de los ojos, ni el color bábedo de esta rejión se parece en nada al de la boca y barba.

Siendo por fin que el color es en todos diferente y que, solo merced a una práctica de muchos años se aprende a copiar inequívocamente, ¿cómo es que la figura que hai que estudiar tanto, a fin de representar con ella un carácter o una idea, cómo es, repetimos, que en las condiciones apuntadas es posible considerar en el rango de la pintura a esto que no es sino una industria, una manufactura?

En el próximo número seguiremos y ya no sólo con el objeto de impugnar la imposibilidad aséptica de un estudio sino con el de contribuir con nuestras escasas fuerzas a esclarecer en el público las nociones más sencillas del arte, puesto que en nuestra sociedad hai un gusto o un sentimiento que vale la pena de cultivar aunque sea en beneficio nuestro, sino en el de que más lo merezcas.

JEAN F. GONZALEZ.

Valparaíso, Febrero 1897.

LA ESCULTURA EN NORTE AMÉRICA.

(Continuación.)

Por venir al caso permitámos un paréntesis. No nos ocupamos de las causas de la aceptación general que entre el público recibe este género de trabajos. Lo otro ni más ni menos que una parada militar. Déjese de esto difícil, y por lo mismo lo bueno en él es muy raro. Examinémosnos bien ejemplares y se obtendrá un resultado desolador. En la inmensa mayoría de los casos, los caballos e carceres de gracia o sus formas no son anatómicamente correctas o, al menos, son imperfectos en sus detalles. Fuera de la estatua de Colón en Venecia trabajada por Verrochio, en ella en la Edad Media, no recordamos otra en actual en su buvan vinculo con más fortunas estas dificultades. Por eso el hombre elegido siempre como punto de comparación. Hai en sus líneas tal vivacidad, firmeza y energía que parece la exacta reproducción del caballo de batalla tan admirablemente descrito en el libro de Vey. Sin devanarse los sesos se puede explicar el motivo del escaso mérito de estos trabajos en todo el mundo.

Escasos que, por razón análoga, se nota en los cuadros de marino. Hai un arte común a los que para hacer bien una cosa es necesario usar una misma cosa. Así, para pintar con perfección un buque es preciso tener el buque con todo el entusiasmo de los marinos, quienes alucinan por estrana ilusión óptica, efecto de las olas del mar sin dudar, y se perscrifican en aquello que solo es conjunto de tablas para las donas a las dulces queridas de sus esposas y a las bellas amadas que esperan en las lejanas playas de la patria. Otro tanto sucede con la escultura de los caballos. Si no se siente atravesado líeica ellos en vano se pretenderá imitarlo de modo que arruina el aparato a los inteligentes. La teoría que estamos apuntando no es absoluta, ni quiero decir que es indispensable que el pintor sea marino ni el escultor un héroe para que pueda, aquel, pintar una buena marina, i éste, trabajar un buen caballo. De ninguna manera, porque cuando faltan aquellos sentimientos naturales, pueden adquirirse por medio del estudio. Una aplicación constante y tonaz traza al entusiasta el mismo que por sí no se experimenta. Pero que se le que sucede generalmente entre los escultores se encarga la ejecución de una estatua consue a

un artista, ésta, denoso de estudio pero falta de inspiración, acepta el encargo i, salga como quiera, se pone a la obra hasta concluir i entregarla.

Hall ha salido valientemente entre estos, aunque ninguno de sus trabajos satisfice por completo. De los dos caballos, arrita nombrados, el primero es hermoso, gallardo, interesante, i se pueden ver tachadas sus formas por ser más bien las de un árabe que de uno de guerra americano; falta esta de verdad i no de estética. El segundo, el de la estatua del general Washington, es aún más hermoso i admirado.

Digno de figurar al lado de Bell es H. K. Brown, autor de otra estatua del general Washington que está en la plaza de la Union de New-York. Su efecto del conjunto es hercúleo i causa impresión. Este artista que reside ahora en Newburg gozando de una feliz ancianidad coronada por larga i próspera carrera, ha trabajado muchas obras ideales, tales como la bellísima de Ruth. Por sus elevados sentimientos artísticos es digno de figurar en las primeras filas de los escultores.

Una estatua ecuestre que está destinada a ocupar alto puesto en las gradas del arte nacional es la de Juan de Thomas de J. Q. A. Ward, cuyo tamaño es enorme. Encuétrase en la acción, propia en las posturas i en las proporciones exactas, inaseo por sus veloces dotes ser varietal en bronce. En Ward vamos a uno de los escultores más vigorosos i originales de la época presente. Su influencia ha sido benéfica. Familiarizado con los modelos de la antigüedad, que son los únicos que continúan en sí la base principal del arte verdadero, ha sabido aprovecharse de los estudios clásicos no para imitarlos sino para ser perfecto en sus producciones, i ha sabido también bair del refinamiento que nunca satisfic ni a las aspiraciones del pueblo ni al gusto de los artistas. No menos conocedor del arte moderno i contemporáneo de Europa, ha vivido siempre en su patria i en ella siempre se ha inspirado. Hombre de imaginación ardiente i de un espíritu lleno de recursos, constantemente un infatigable pintor en su lecho, se ha ocupado de bosquejar con su *ya*, así se puede decirse. Hizo conciertos con su noble estatua de Shakespeare i aquella otra del Indio Casador que está en el Parque Central. La última, aunque no muy correcta bajo todos aspectos, es tanto por su dibujo como por su alta una de las obras más notables que ha producido el arte plástico americano. A nuestro juicio, la de Washington, de dimensiones colosales, trabajada en bronce para Newburyport es la mejor de Ward. A pesar de la falta de novedad del argumento, ha sido coronada de gloria por el buen éxito. Doble triunfo pues el primer presidente de la Union, desde los tiempos de la Independencia hasta acá, ha preocupado mucho a nuestros artistas, hallándose reproducciónes de mas de cien veces en distintas i variadas formas.

CARRARA.

Allá está la blanca Carrara, tendida en la falda de los Apenninos que encierran el tesoro de sus vidas las blancas vetas mármóreas.

I sus hijos arrancan la piedra vieja para servir las industrias del mundo, para alzar los murdos sumarios i condensar en la forma la inspiración del genio.

Allí se vive del mármol, el mármol es el recurso único, i su labor es la ocupación de todos. Se hace entre el estruendo de las sierras el cincel, el niño va constantemente la transformación sucesiva de la blanca materia, con todos sus tonos, se educa en ese medio, en que se forma su naturaleza, aprende el oficio del padre del hermano i del vecino. I aquella fábrica artística que es llama Carrara, arrastra en la montaña que depende sus masas brutas, i termina en las

agua del mar Negro, transformando el producto de la naturaleza en la obra del genio.

Miles de estatuas de todos géneros, de jarrones de flores, de fuentes, de columnas, de chapas de labras i de toda creación susceptible de adaptarse al mármol son cargadas por los buques que llevan aquella producción magnífica a todo el mundo civilizado.

El viajero llega i se asombra en aquella vasta i riquísima fábrica.

Los inmensos talleres al aire libre, donde trabajan ininidad de artistas, muchas veces estables de mármol, las blancas chapas por todo abandonadas a la intemperie, la ornamentación general de veta purpúrea, el cúmulo de obras de arte, las numerosas exposiciones i la labor de todos en el mármol—golpean con una impresión magnética.

Las criaturas tienen el cincel en la mano.

Se educan cortando la piedra bruta, preparándola en los grandes trozos lisos, dando después la forma aproximada al capitol o al ornato, puliendo las columnas, preparando el trazo para la estatua, puliendo la ornamentación haciéndola, esbozando la figura i cincelándola.

I así, la mano se hace al manejo desde la infancia, su toma la seguridad del golpe i la rapidez de ejecución, todos trabajan continuamente en ese comercio único, i el viajero es asaltado por los vendehues que ofrecen por una bagatela un lindo trabajo.

Las exposiciones artísticas de Italia, reciben un contingente enorme de Carrara, i los argumentos que allí salen, vertidos en todo género de objetos de arte, desde el candelero hasta el Neptuno, ateston los salones, que abren su exposición en las más lujosas ciudades de la América.

Todos trabajan: trabajan i venden.

El trabajo i el comercio, son las dos causas que imprimen sus caracteres particulares a las obras de Carrara, aparte del trabajo perfecto arquitectónico i ornamental.

(Se concluirá.)

FOLLETIN.

LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuacion.)

En seguida avanzó hacia el cadáver de su madre, arrodillóse junto al lecho, elevó al cielo oración i ferviente oración i se inclinó sobre esos restos queridos para contemplarlos por la última vez.

Terminada esta dolorosa contemplación descendió las cortinas del lecho, tomó de las manos a sus hermanitas, indicó a Pablo que la siguiera i antes de dejar aquella foguera estancia dijo con voz sacada a la amortaja:—Cumpla usted su deber.

Aunque sometida a rudas pruebas, nada desmintió, en el restante del día esta resolución de entereza.

Fuérde necesario principiar sus funciones, conduciendo al lecho a su padre en insoportable estado de embriaguez i le hizo con tal destreza i precaución que nadie notó el miserable estado de Gerretz, librándolo así de todo al desprecio que merecía en incalificable proceder.

—¡Cinco, Dios mío! balbució Luisa en baja voz, cuando hubo cerrado a llave la puerta del dormitorio de su padre; ahora nadie podrá sospechar que está viva.

Dirigióse en seguida a la casa, detuvo ha pequeños desahogos que impusieron a introducirse en ella i dio sus ordenes a cada uno de los sirvientes con voz dulce i tranquila pero las precisas que imponían la obediencia.

Reunió las llaves esparcidas en diversas partes i hizo de ellas un manajo que fijó a su cintura; después de fijar las provisiones necesarias para abastecer a los visitantes que según el uso del país, asistirían a los funerales.

Enchéjse bondadosamente cuanto se le decía, aceptó las observaciones justas rechazó los pedidos exajerados o hizo que todo estuviera arreglado i pronto para recibir convenientemente a los asistentes. Entre estas tareas su corazón se sintió dolerle en varias veces, pero entre tantas lo alentó en la antigua voluntad de no fiarse en sus nuevos deberes.

—Mi madre no mira desde el cielo, se decía, tratando de acallar sus angustias.

Pero hubo un instante en que la desesperación se levantó violenta e incontrolable al siniestro ruido del marido elevando el aullido. El desmayo anodadizo y sus sentidos, cuando otro lágrima renovados por la misma causa sus hermanos gritaron desesperadamente llamándole:

—¡Luisa! ¡madrecita! ¡madrecita!

Un esfuerzo supremo trajo inmediata reacción. La almita misma, pálida, vacilante, acudió al llamado de los niños pero conduxelos ante el ataúd. Allí cayeron de rodillas i oraron con toda la vehemencia de sus almas.

CAPITULO III.

PROBLEMA.

La desesperación es fuerza intensa cuya acción produce una energía aparente enardece, exalta i violenta dura las más difíciles i graves resoluciones, se llevan a término pasando hercúlicamente por sobre todo obstáculo.

Pero tras la primera crisis el anonadamiento sucede a la exaltación, la debilidad a la energía, i entonces se retrocede ante las primeras resoluciones, se dobliega el ánimo bajo el peso que le abruma. Ya no hai acción para nada, se duda de todo i se llora.

Si Luisa hablara sin consuelo, pobre criatura débil i inesperta, salida apenas de la niñez, encontrábase perdida i sola en el Orfódo de su situación. Recordaba la actividad maniosa, infatigable, el acorta inteligente i el dírden admirable con que su madre había levantado el hogar a no pequeña altura de prosperidad, i se encontraba incapaz de reemplazarlo ni con mediano éxito siquiera.

Abrumada por estas desoladoras ideas cayó sobre el sillón que ocupara su madre poco antes de espirar i a través de su desesperación se creyó un ser sin voluntad, una vida sin acción, presentándose impasible como se derrumbaba en un segundo todo el débil edificio de sus primeras resoluciones.

—¿Qué hacer dentro de aquel amanzante abismo?

El padre era perfectamente inútil para todo lo que no fuera ocio i bebida abundante.

La falta de vigilancia inevitable el alejamiento de los parroquianos; dejarían la obra terrible.

—Oh, no! era preciso! luchar contra semejantes desgracias, no más inacción, bien se diría. Dios la protegerá, tendrá piedad de ella; de sus inocentes neñamos; Dios, escuchará los ruegos de la madre, que acaló da volar al cielo, conchado sus hijos a la Divina Misericordia.

Poco a poco la desesperación decayó en dulce resignada melancolía; ópticos Luisa sacó sus lágrimas, impartió sus ordenes domésticas que que nada se desviara del camino libalmente trazado por su madre, i se constituyó en el mostrador a fin de que no se interrumpiera la venta acostumbrada.

Fra preciso verla allí parodiado, tratando a la madre en cuanto detalle recordaba; sometía a todos i entre carísimas insinuaciones le hacía presionar que no cambiara de mercado.

I todos lo hacían admirándola, comovidas, prometiéndole interstancia, que no abandonaría a una veleidosa i tan débil tan inconducente i que aumentaba algo las buenas condiciones que daba la señora Gerretz.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, FEBRERO 28 DE 1887.

NUM. 73



LA FAMA

ESTÁTUA DECORATIVA COLOSAL. FUNDIDA EN BRONCE MODELADA POR CH. MERCIER

(ESCUELA FRANCESA.)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, FEBRERO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del Editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, en diez pesos por año.

SUMARIO.—El salón de la Unión Artística en la Quinta Normal de Agricultura.—Por pintar una Virgen, o una influencia moral del arte, por Manuel A. Pizarro.—La belleza pictórica (conclusión).—Carrera (continuación).

EL SALÓN DE LA UNIÓN ARTÍSTICA EN LA QUINTA NORMAL DE AGRICULTURA.

El 11 de julio de 1885 se aspió el siguiente decreto que insertamos en este periódico:

Entre los que suscriben, Matías Ovalle, en representación del directorio de la Sociedad Nacional de Agricultores i debidamente autorizado por él, i Pedro Lira, han convenido en el siguiente contrato.

1.º El señor Ovalle permite al señor Lira construir en el local de la Quinta Normal que ha designado la comisión de la Quinta, un edificio destinado a exposiciones periódicas de bellas artes (pintura, escultura, etc.)

El edificio tendrá treinta metros de fondo por doce de ancho i veinte metros, más o menos, en el frente, quedando al señor Lira facultado para ensancharlo, de acuerdo con la comisión de la Quinta.

2.º El edificio no podrá ser destinado a otro fin que a exposiciones periódicas de bellas artes o artes aplicadas a la industria, las que deberán tener lugar en épocas distintas a aquellas en que la Sociedad celebra sus exposiciones anuales.

3.º El señor Lira queda sujeto a los reglamentos dictados o que dictare el directorio respecto al orden interior i al derecho de entradas a la Quinta.

4.º Si el señor Lira no deseara continuar las exposiciones el edificio quedará a beneficio de la Quinta Normal, sin gravamen alguno para la Sociedad.

5.º El presente contrato será sometido a la aprobación del Supremo Gobierno, debiendo entenderse que la concesión que la Sociedad hace al señor Lira es solamente por el tiempo que la Quinta Normal dure a cargo de ella.

Extendido por duplicado en Santiago, a 27 de Junio de 1885.

Con la declaración de que, una vez reembolsados de los gastos del edificio, este será cedido al Supremo Gobierno para que continúe sirviendo a su primitivo objeto.

Tómase razon, comuníquese i publíquese.—**SANTA MATÍA.**—H. Barros Luco.

A propósito del anterior decreto en el número 3 de esta publicación, declárase:

LACONIA DEL ARTISTA.—El infatigable i laborioso colega don Pedro Lira, ha obtenido autorización del Gobierno para construir un local que sirva para exposiciones periódicas o permanentes de obras de pintura o de escultura.

La idea no podía ser más acertada ni más oportuna. La Quinta Normal de Agricultura aumentará sus entradas con los visitantes a la Exposición, los artistas que lo desean tendrán un local a propósito para exhibir sus obras i venderlas. Lira, al mismo tiempo que venderá sus cuadros, sin necesidad de renunciarlos en local inadecuado habrá introducido en el país un centro artístico provechoso para todos.

Aplaudimos al señor Lira i le aseguramos éxito brillante en sus empresas.

Si es verdad que el hombre no vive sólo de pan, no lo es ménos que tampoco vivirá sólo de gloria.

En el mismo local que se puede exhibir una obra comercial, se puede también exhibir una *œuvre de gloire*.

Al escribir las líneas que acaban de leerse, nunca nos olvidamos, bien saludado lo teníamos de que no se cumplirían nuestros deseos i que los caldereros que con tan buena voluntad contribuyeron con su dinero a formar la sociedad que no denominamos "Unión Artística" sufrirían un breve una verdadera decepción, si continuaban dejando las cosas a cargo del socio principal.

Los estatutos de dicha sociedad aparecieron en el segundo el reglamento para las exposiciones trienales que se hizo continuación de lo que se venía previsto. No reclamó la reforma del ensayado reglamento, pero la Sociedad no hizo caso. El resultado de la desatención a tan justo reclamo no se hizo esperar el noventa i cinco por ciento de los artistas tampoco hizo caso al llamado que la "Unión Artística" les hiciera.

El salón hizo falta desde su extremo. Hoy la Sociedad "Unión Artística", con la conciencia del deber cumplido se disuelve o se retira a la vida privada, cediendo graciosamente al Supremo Gobierno al Salon-estufa por la modesta suma de diez pesos mil pesos como se verá por el decreto que sigue.

Santiago, 11 de febrero de 1887.

Decreto.

Autorizamos al Director del Tesoro para reducir a escritura pública el contrato de compra-venta del edificio que posee la Sociedad Unión Artística, en la Quinta Normal de Agricultura, por el precio de diez pesos mil pesos.

Por este contrato el Gobierno adquiere dicha propiedad i pagará desde luego a sus actuales propietarios la cantidad de cuatro mil pesos, abonando sobre los doce mil restantes el interés del 6 por ciento anual. Dichos doce mil pesos se pagarán en el próximo año, i en caso que el Congreso negare los fondos para efectuar ese pago, el primer dividendo de cuatro mil pesos quedará a beneficio de la sociedad, que entregará al Gobierno el edificio a que se refiere este decreto tan pronto como se reembalse aquella de su costo.

Se fija el 1.º de marzo de 1888 como día en que ha de hacerse efectivo este contrato.

La tesorería fiscal de Santiago pagará al representante legal de la sociedad, el primer dividendo de cuatro mil pesos, imputándolo al ítem 14, partida 18 del Presupuesto de Instrucción Pública.

Heféndose, tomáse razon i comuníquese.—**BELMATERIA.**—A. Valdeverga.

Como entendemos que el *Salon* quedará siempre bajo la dirección más o ménos directa de quien lo fundó, seguros estamos de que andando el tiempo, los bardos de entonces podrán exclamar:

Estos, Fabio, ¡oh dolor! que vez ahora
Fragmentos de columnas, por el suelo,
Fueron un tiempo de las Bellas Artes
El mas augusto i remanente templo.
Un Erositrat por grabar su nombre
En los anales del pincele ebullente.
De la discordia le aplicó la lira,
1.º ya lo veis—está como el de Ereso.

Continuación de...

POR PINTAR UNA VIRJEN

O SEA

INFLUENCIA MORAL DEL ARTE.

(Especial para "El Taller Ilustrado")

Samuel es el hijo de un capitalista que debió sus males a sus antepasados. Desde su juventud el padre fue un tonto algo, truhan i tarabumba, se casó por dar gusto a los viejos señores, u

hizo sufrir tanto a su esposa, que esta prefirió el suicidio eterno a la tortura de vivir con él.

Samuel quedó huérfano de madre a los doce años: se crió como el gato, teniendo siempre al ejemplo de su padre que hacia de la vida una eterna harandía.

A los veinte años hacia competidor al autor de sus días en las grandes fiestas i caracas. Una de esas enfermedades que se adquieren entre el vapor del alcohol i la densa atmósfera del vicio heredó al sepulcro el viejo libertino, dejando solo a nuestro héroe desolado de una regular fortuna i con todas las aptitudes necesarias para seguir la senda trazada por su progenitor.

No es pues, extraño que el joven fuese un perdido, una tumbante completa que no reconocía su grande padre pesificar al héroe de Zorrilla de tiempo:

"No hubo ocasión ni lugar
Por mi adadía respetado."

Se le encontraba siempre en toda fiesta. Su mano andaba en cuanto pasaba su comedia, se burlaba de cuanto mejor el destino o su ritmo arrastraba ante su paso: juraba que la virtud era tan extraña al mundo actual como los santos con que están llenas las páginas del *Año Cristiano*: decía que la mujer cuidadora de su honor, era mas desvergazonadamente cuanto mas pretende resistir.

Con estas ideas, con estos halagos, i llevando una vida como la que hemos señalado, no se extraña que Samuel se sintiera un poco picado en su amor propio, i contentado al recibir solo desdeñoso de cierta joven a quien trataba de reducir a suelta cosa.

¿Qué era ella?

Una simple maestra de escuela, una infeliz pre-registrada que vivía del sueldo salario que la nación le pagaba, con el cual tenía que sostener a sus ancianos padres, a fuerza de quejarse la sangre luchando por inculcar en las serradas inteligencias de sus discípulos el 5 e d del Silabario. Pero Andrés era inteligente, modesto i recatado. De ahí que todos los ataques amorosos de Samuel se estrelaban, como contra una dura roca, en la virtud de la joven.

Esto, como hemos dicho, principia a descomponerse.

—Si, decía una tarde, después de haber obtenido una mirada del destino a sus ardientes manifestaciones, si es necesario que yo no se burle de mí, que dirían mis amigos, los mil envidiosos que esperan como un gran triunfo el que yo reciba una derrotas.

Sería una vergenza, un insulto, que no estoi en disposición de sufrir. Fíjate que, caro, tiene que ser una por bien o por mal, una llave de oro o una de plomo. Las cerraduras, tengo esta llave, ¡jamás me ha fallado, ha abierto muchas pobres calabazas i muchas aristocráticas alcoholas sin respetar que fueran guardadas por colores raridos, ¡como es posible que no abra el miserable agujero de una cerradura!

¡Ah! he dicho que exaró i no necesita repetirle! ¡Admiradme de que una cosa tan sencilla le preocupase tanto, se dirijió al Cruz, donde seguía la noche en sociedad de jóvenes perdidos i de mujeres de vida sin cuenta.

Samuel tenía razón, sin duda alguna, pues apenas han pasado diez días i ya le venos vestida i arrojada para lo que el llama la consumación de la obra.

Era una noche oscura i fria, un viento glacial hacía apretar el paso a los pocos transeúntes que aun creaban las desiertas calles. Unas amarillentas de los pies de gas luminaba malamente las aceras. En el espacio algunas nubes semejantes a copos de espuma se deslizaban lentamente hacia el norte, arrastradas por la brisa: todo estaba en calma, todo era silencio: el mundo todo parecía dormir.

De una casa de una de esas casas tan fro-

cuentadas del *demí monde* salió un bulto que a la luz del primer farol le hemos reconocido: Era Samuel.

— ¡Ya envuelto en un grueso abrigo i tarareaba una canción muy en voga entonces, al mismo tiempo que pensaba con irónica satisfacción:

— No le dejes... Era peor hacer conmigo el papel de Casta Susana; ya está arruinada... Si es que fuese una ruina recibir mis cariños... En esto mandó sino se lo que se vendió o se puede robar, la cuestión es ayudada i saber hacer las cosas.

Veremos, hermosa Androita, si desafiadas ahora. Mañana lo sabrán todos mis amigos; si, todos, pues está empacada en ello mi vanidad.

— Me apasaban yo no temeraria, que Andrea era un ángel de virtud que sólo piensa en enseñar a sus chiquillitas i en enseñar sus pinceles, soñando adquirir una corona en el campo del arte... ¡Je, je, je!... Una corona por la pintura, en Chile, donde ni aun los santos pintados son de venta i mucho menos los cuadros...

A esa muchacha debía faltarle algo de sentido. Compárese en pintar cuando debía pasar, gozar, lucirse, pues no es fea; tomar, en fin, la vida por el lado del placer, que es el más agradable.

Pero ya lo he llegado a la escuela. ¡Vamos, ánimo! que esta vez no vas a recibir lecciones sino a dar i a recibir cariños... No sé por qué me da cierto temorello, como cuando iba a aprender a leer, muy contra mi voluntad por el otro.

— Samuel está no es en la primera que haces, so digo, para envolverte en eso.

— ¡Tira eso y golpea la gran puerta de la Escuela de Minas, que al instante se abrirá un poco.

— Es Ud. caballero?

— Sí, Rufina, abra.

— Entre, querido, que no lo voy a dejar.

— No temas nada, ¡dime, ¡haz hecho todo como te mandé!

— Sí, señor, todo, pero, por Dios no se vaya a saber esto, no vaya a descubrir doña Androita que yo sé la culpable i me echen a la cárcel.

— Te digo que nada temas, Andrea tendrá que convenir en su fidelidad te la dabo a ti, te la agradezco, al fin.

En todo caso, ya sabes que volaré por tí i tomo como un gránis extraordinario.

— ¡Aquel infame, asaltando de una horaada fatiada, dió algunos billetes a la inicuca mujer que así vendía a sus amas.

— Gracias. Entre sin cuidado i siga por el corredor la pieza que está con luz es la de ella.

— Hace mas de dos horas que serví el té, doña Jesús está durmiendo como piedra, ni aunque le pase una carreta por encima despertará; doña Androita no le da estar menos, pues ni la lámpara alumna a su apagado... ¡diganse, ¡no les hará mal la dormidera!

— ¡No. Procura estar lista para cuando yo quiera salir.

El misterioso que se valía de tales medios para coronar su obra, no dirigía con toda precaución por el corredor hacia la única pieza alabrada en aquel gran edificio.

La pieza estaba entrejunta; la empujó con suavidad reflejando en su rostro una sonrisa melancólica de triunfo; pero de improviso la sonrisa se heló en sus labios; quedó estúpido. La luz de una lámpara daba de lleno sobre un caballero que sostenía un gran lienzo, delante del cual Andrea, con la paleta en una mano i los pinceles en la otra, se ocupaba en dar los últimos toques a una preciosa Virgen de Dolores. La taza de té que contenía el narcótico traicionador vertido por la miserable rufiana, estaba intacta.

La joven, abrasada por la elipsis divina del arte, se preocupaba tan solo en esos momentos de dar a su obra la mayor perfección posible, por lo que sus ardientes labios ni siquiera habían tocado el borde de esa porcelana que guardaba la perdición de su preciosa virginal.

El joven Tancuz, aunque profano por completo en materia de arte, al ver el rostro dolorido de

aquella madre, tan majestuosamente pintado en la tela, sosteniendo en su maternal regazo el exánquimo cuerpo del hijo que había muerto por redimir con su sangre a la Humanidad, al ver esa obra tan perfecta i tan llena de vida, que parecía desprenderse del lienzo; al contemplar a la aspiurada artista absorta en su trabajo, no pudo menos que sentirse avergonzado de su criminal proyecto hasta el punto de faltarle peso para que arrojara a sus pies i podría perdonar, confundiéndole de lleno la causa de su futura presencia en ese santuario del arte i de la pureza. Sólo el temor de ocasionar a la joven alguna commoción violenta i tal vez fatal, pudo impedirle eso.

La paleta de sus mejillas, contrasta en sus noches de insomnias, fué pronto recuperada por los tintes del pudor, i sintiéndose derrochada por la virtud del arte i la castidad de la joven comprendió su vergonzosa retirada con las mismas precauciones con que dió principio al asunto.

La rufiana sorprendida el verle regresar tan pronto, preguntóle con ansiedad:

— ¿Qué ha sucedido, caballero, por Dios?

— Nada, duerma, i jamás te acuerdes siquiera de que yo he estado aquí.

— ¡Saliendo a la calle se dirigió a su casa, sintiendo arder su rostro ante la vergonzosa propia que el autor al arte en aquella niña le había hecho sentir.

Meses después, en el Club de que Samuel había sido asistente cotidiano, no oía esta conversación.

— ¿Quién lo hubiera creído! Samuel haciéndose santurron i casadense con la preceptora.

— ¡Si parece que le hicieron algún mal, como dicen los viejos! ¿A qué no te figuras en que se ocupaba desde que dejó de venir aquí a acompañarnos en nuestras aventuras?

— ¿En rezoar qué?

— No, en llevarse pintando.

— ¡Ja... Ja!

— Pero ello tiene su explicación. La Androita pintó como un pintor antiguo.

— ¡Ah! ya... ya entonces el mal que tenía era el amor a la escuela, que desde hoy es su camarita!

— Si es necesario ver para creer estas barbaridades.

— ¡Qué sería lo que pintó ella para que él se enfermase tanto?

— Yo creo, dijo uno de aquellos truhanes que Samuel vió el retrato de Andrea pintado por ella misma en traje de Eva ántes de comer la manzana.

— Sólo así se concibe!

— No insultemos mas su memoria, si se ha perdido sintámoslo mejor!

Andrés fué feliz.

Así lo creemos, pues que a la cabecera del lecho atipical fué colocada la virgen que hizo al milagro i cuyo trabajo la salvó de caer en el infame lazo del seductor.

MANCEL A. PAEZ.

LA BELLEZA PLÁSTICA.

(Conclusion.)

Nada es tan divertido como el examinar la diferencia que existe entre los estatuas que pasan por ser el tipo más acabado de la belleza.

Diríase de igual modo la pretensión de los críticos de arte que cada uno cree encontrar el suspirado tipo en esas esculturas, por lo cual están en completo descuerdo.

Entendámonos.

Tomemos como de los que pasan por las mas bellas; analicémoslas. Que sean estas, la Venus de Milo i la de Arles en Paris, la de Médicis en Florencia i la del Apolito en Roma.

La de Milo tiene cara de mujer boba, la de Florencia es *Acocietada*. Ambas tienen pocos cabellos i están peinados sin arte.

— No conocian los antiguos el Tónico Oriental de Kempis ni tenían plucheros como mi amigo *Lalague*? El perfil de una i otra, desde la punta de la nariz hasta la altura de la frente, es una linea recta, sin la menor gracia.

— Eso es el tipo clásico dirán los técnicos; pero yo prefiero el tipo moderno; es más gracioso.

— Apúrese no nota una pesada endulción en la de Médicis. Los labios de ésta i de aquella son levantados, vulgar *Acocietada* o *troupañada*.

— La de Milo es mas loquaguierita que la otra. La barba de ésta es redonda, carmesí, sin gracia, como la de las buusas de mi tierra; la de aquella tiene un hoyo tan poco gracioso i tan grande que parece se lo hubiera hecho de un martillazo su esposo Vulcano en castigo de sus infidelidades.

— Las dos son gruesas de nariz, sin embargo, la de Milo lo es un tantico menos. Pero si yo de continuar explicando la diferencia que hai entre una i otra, sería tarea tan cansada para vosotros, señores, como para mí.

— No sostengo que dichas estatuas sean feas, sólo digo que los que cantan su hermosura, proclamándolas como el tipo de la belleza absoluta, no tienen razon.

— He leído un artículo de P. de San Victor, encomiando la belleza de la Venus de Milo hasta proclamarla como la mas bella estatua de la antigüedad, en un estilo tan poetico como el que Winkelmann dedicó al Apolo del Belvedere. Su admiracion lo arrestra hasta el punto de afirmar que desde que la humanidad existe no se ha visto obra mas perfecta.

— Una pasta perdidamente enamorado no castiga con sus tucos la belleza de su Dulcinea.

— La Venus de Médicis, descubierta a mediados del siglo XV, ha hecho decir a Viardot: "Es de un trabajo tan perfecto, la cabeza tan bella, el cuerpo tan gracioso, todos los detalles tan delicados el conjunto tan lleno de encanto, etc., etc." ¿Es posible hablar con mas entusiasmo?

— Es posible que a un profano en el arte se le permita decir tales sandeces para extravajar el criterio de los aficionados i aun el de los artistas sin que se le ocurra en un momento?

— Sin embargo, otro crítico de arte dice, hablando de la misma estatua: "La Venus de Médicis tiene una gracia comun en su fisonomía i una plasticidad rebuzada en sus formas que no sobrepone a todas las coquetas i habilidades con que la hizo su autor."

— ¡A renglon seguido, agrega: "Esta obra es una chiquillada, el tipo decen por insignificante, la actitud se hace pesada las formas se vuelven ronzosas, la elegancia se convierte en barniz..."

— Es posible hablar por de una pobre mujer? ¿Puede haber mayor contradicción? ¿A cuál de ambos cree?

— ¡Ah! señores, los mejores dias de mi juventud los he pasado leyendo obras de arte, los purpuros insomnias empleados en esas lecturas han acurrido mi salud; mi tiempo ha sido tan infructuosamente perdido en investigar la belleza plástica, como el que he pasado leyendo las teorías fisonómicas de Lavater, i la famosa frenología de Gall, sin que me sea posible conocer al ratero que luce marcar las horas a mi reloj en su bolsillo, ni a los *atañados*, que alivian un cortejo del peso de esos empujados billetes, tras de los cuales la humanidad corre hasta caer exánquima al borde de la tumba.

— De repente, por la última vez, el provecho que he sacado leyendo cuanto disparate artístico se ha escrito, desde el gran Platon hasta el chico *Greiz*, i desde el sabio Aristóteles hasta los *tondi-*

los que por haberlo sabido escribían sobre arte, está en perfecta relación con el conocimiento que tengo del corazón humano, ya mirando a los banqueros en el comercio, ya mirando al sabio de Zurich o ya mirando a los cráneos como el médico de Hofemburg.

Termino, señores. Era belleza perfecta, absoluta, es el tema de mi dolor. Poco me importa encontrarla en un sírv viviente como mi Dulem, o en una estatua de mármol, como la Venus Eucharista de Sappho, la de Milo o la del Capitulino que desearé encontrar para rendirle el culto más platinico de que es capaz mi corazón de artista.

«Vasote me oyes, siempre luego inmensa» ha dicho el bardo español; los napoleónicos dicen: «Vadere Napoteo e poi morire». Aquí el artista parece haber pisado mi única aspiración.

«Vos y la verdadera belleza» no importa que como el perro de Ulises, escape a otro país, como aquí aspiró a los dios sin el volver a verlos.

En un tratado o inquebrantable propósito de buscar lo que ya mismo creo que no existe, i en vista de los concursos parciales que desde algún tiempo acá se están haciendo en Europa para premiar a la mujer más bella, ha ideado el siguiente proyecto:

Organizase un Congreso Universal de artistas pintores i escultores.

Dése un cuadro libre a unanto aficionado a las bellas artes quien concurrir, i con la puera por la cara a los señores críticos que se presenten.

Reúnanse todas las estatuas que puedan por ser el tipo más acabado de la belleza i colocáseles en un salón bien alumbrado. Nómbrase en seguida un presidente, el cual declarará abierta la sesión.

Después de terminadas las discusiones sobre cada una de las estatuas es la más bella, si se va tan poco de acuerdo, procedase a una votación en toda regla sobre que de ellas se va a votar, proclamada a la vez, se consigna la votación, proclámanse a la vez el voto, i la votación. Nómbrase un modo preciso de ordenar i ligarse familiar en bronce un relieve para cada una de las academias del mundo en donde no cultivan las bellas artes para que sirva de modelo a los futuros artistas. Sólo de esta manera podremos saber a que momento diciendo con orgullo a los Helénicos: La Venus de ustedes es un alfilerito vengado con su maza en otra parte. Los hombres civilizados, al lado de cultura i tantos siglos, nos hemos puesto de acuerdo (por el momento se entiende) sobre la verdadera belleza.

Aquí terminó el ocular. I ya era tiempo.

La mayor parte de los artistas que no se habían quedado dormidos se ponían de pie para protestar contra tan avanzadas ideas, calchismos, las de abstracción o de ridiculosis. Nosotros guardamos silencio.

Podríamos arrojar la primera piedra al que hasta cierto punto cometa el pecado de pensar como nosotros? ¡Ah! tantas voces no nos ha escuchado, después de largas vijilias consagradas a la lectura de obras de arte, pintar, como el monarca peruano, esas mismas obras, ora por falsas, ora por inútiles? ¿Qué gana el artista leyendo teorías sobre Bellas Artes, escritas, aunque sea en el florido lenguaje de Teófilo Gautier? ¡Eran caballerías que manaban la pluma de sus manecras tan calmas i que hacen trases tan heroicos i retumbantes para criticar o elogiar la obra del pintor o del escultor! ¡Una estralio jamás en el taller de estos!

¡Han consagrado por lo menos, algunos pocos años al arte de Apolo o de Píndaro! ¡Me bien de lo Boileau! Los críticos en Egipto, por el arte de dios, dios.

No negaremos que hay teorías artísticas que pueden ser tratadas por ciertos profanos, pero no aceptaremos jamás que un día lecciones hasta del modo como debemos empapar el omelet o mezclar los colores en la paleta. Los críticos tienen sus límites.

La podantaria de otros señores es tan incomprensible como perjudicial a los pobres artistas que mostrados por el doctor «lo perfeccionismo en la profesión, pesan como el caballo de la Mancha,

los días de claro en claro, i las noches de turbido en turbido, leyendo la que borramos dichos sonetos.

El jesuita Lo Per, uno de los críticos más modestos del siglo pasado, dice en su tratado sobre estética: «Há la desgracia o la debilidad en el hombre de hablar siempre i de dar su voto sobre lo que no comprende». El mismo Eugenio Yvon, en su libro titulado *LE CRITIQUE*, se admira como han podido divergir tanto los hombres i dar interpretaciones tan equivocadas a los pensamientos de Platon sobre la belleza. De que es tanto volúmenes de estética publicadas en todos los idiomas, nada se ha sacado su limpo.

El comentario Solger, un un bien entendido, tratando sobre el origen de la palabra *estética*, dice entre otras cosas: «No basta, que la luz alumbré, que se afirma que seamos por que alumbra. La luz, sin embargo, a pesar de su claridad no nos la luce todavía, así es que aun alumbra a tantas en medio de la luz misma». I, sencillito se confesara, Solger tiene razón.

«¿Cómo todavía tantos siglos sin que la belleza absoluta pueda quedar suelta en la punta del compas, dolo caso que el arte llegara a hermanarse con las matemáticas. Ni el artista lo encuentra, la escultura en el mármol, la pintura en sus telas, pero no será el crítico de artes al llamado a enseñársela, pues como dice tan bien el citado autor, éste, en presencia de una estatua o de un cuadro, se encuentra confundido, se resaca la frente, se muere de las náves, sin comprender como se ha pintado o modelado un tal relieve de belleza, artística hasta que, con su habitual pedantería i al correr de la pluma, en un brillante artículo lleno de frases sonoras i de erudiciones enciclopédicas, explica el secreto de ese prodigio del arte que ni entiendo ni entiendo jamás el mismo.

En conclusión, repetimos que, participando hasta cierto punto de las ideas de nuestro nuevo compatriota, no tenemos derecho para arrojarlo la primera piedra.

Los señores críticos pueden tratar de lapidarlo, pero estamos convencidos de que el tomara la misma actitud i los hará tanto caso como el que hizo el león al caballero de la *Triste figura* cuando lo descubrió a singular combate, si no los repito la octava siguiente:

«Crítica mi zapatero
Los versos que yo le canto
I también lea otro tanto
Cuando me riza el tablero.
Mas yo digo placentero:
A este par de mentecatos,
A los señores habladores,
Zapatero i sus capatos».

JOSÉ MIGUEL ARIAS.

de formar un aplido del granito, mas a sí mismo, que la alza justa; i éstos son los que surgen del trabajo.

El comercio exige mayor rapidez en la ejecución, trabajo que está referido con el estudio de la pieza que se hace, siendo el fundamento de ese comercio el mayor número de compradores, i como el recurso está en estas laveras de la competencia la obra se hace más pulida, ligera, sin adornos que requieren tiempo i estudio i defectosa por consecuencia, poco del, sin adición ninguna, pero que encanta a los que no entienden i juzgan; i estos son los que surgen del comercio.

¡Está en Carrara, puerto de mar, sitio típico de comercio en mármol, alumbra los conocimientos de *estética* mas que los de los artistas, i sus obras, luego en su mayor parte, se acorta, cuando toda plaza que arroja probabilidad de venta.

Al artículo que acaba de leerse, cuyo autor es descomulgado, hasta serían más que olgataste si no continuara la afirmación de que en Carrara *no falta granada artistas, completos, en toda la extensión de la palabra»*.

El verdadero artista, agrupados a otro término es desconocido en Carrara, lo que allí abunda es el artista advenado.

La ciudad que sería a todos los talleres del universo de sus marinos sus propios no consisten en su *mas en sus artistas»*.

Los que en ella mueren con la chiapa del jeno, fueron como avergonzados de ese empuje del elemento anti-artístico i van a establecerse en Roma, donde van acrecentarse su reputación a la par que su fortuna.

El distinguido escultor Carlos Kelly que hoy reposa de sus fatigas en el convento de San Lorenzo en Roma, nació en Carrara.

Como Kelly podríamos citar otros notables escultores carrareses, que huyendo del arte comercial abandonan para siempre el lugar de su nacimiento para ir a un taller en la ciudad eterna que les da nombre eterna fama.

Los mejores costuras que adornan algunos ámbros de nuestro convento, son obras de Kelly, de ese noble arte que trabajó hasta en sus últimos momentos imprimiendo a sus creaciones el sello del más puro clasicismo.

No confundamos las obras de pacotilla con las obras maestras llamadas por los italianos *gran lavoro*. El arte está revivido con el comercio i siento la bella Carrara un centro de escultura comercial, es decir, donde se vende lo que se hace ligero i barato, el verdadero artista no puede vivir en ella si él mismo que no se resuelva a profanar sus siueles trabajando al vapor, en vez de producir obras de largo aliento, por las cuales ni podría aceptar el precio de tanta que tienen aquellas.

Los mejores costuras que adornan algunos ámbros de nuestro convento, son obras de Kelly, de ese noble arte que trabajó hasta en sus últimos momentos imprimiendo a sus creaciones el sello del más puro clasicismo.

No confundamos las obras de pacotilla con las obras maestras llamadas por los italianos *gran lavoro*. El arte está revivido con el comercio i siento la bella Carrara un centro de escultura comercial, es decir, donde se vende lo que se hace ligero i barato, el verdadero artista no puede vivir en ella si él mismo que no se resuelva a profanar sus siueles trabajando al vapor, en vez de producir obras de largo aliento, por las cuales ni podría aceptar el precio de tanta que tienen aquellas.

No confundamos las obras de pacotilla con las obras maestras llamadas por los italianos *gran lavoro*. El arte está revivido con el comercio i siento la bella Carrara un centro de escultura comercial, es decir, donde se vende lo que se hace ligero i barato, el verdadero artista no puede vivir en ella si él mismo que no se resuelva a profanar sus siueles trabajando al vapor, en vez de producir obras de largo aliento, por las cuales ni podría aceptar el precio de tanta que tienen aquellas.

No confundamos las obras de pacotilla con las obras maestras llamadas por los italianos *gran lavoro*. El arte está revivido con el comercio i siento la bella Carrara un centro de escultura comercial, es decir, donde se vende lo que se hace ligero i barato, el verdadero artista no puede vivir en ella si él mismo que no se resuelva a profanar sus siueles trabajando al vapor, en vez de producir obras de largo aliento, por las cuales ni podría aceptar el precio de tanta que tienen aquellas.

No confundamos las obras de pacotilla con las obras maestras llamadas por los italianos *gran lavoro*. El arte está revivido con el comercio i siento la bella Carrara un centro de escultura comercial, es decir, donde se vende lo que se hace ligero i barato, el verdadero artista no puede vivir en ella si él mismo que no se resuelva a profanar sus siueles trabajando al vapor, en vez de producir obras de largo aliento, por las cuales ni podría aceptar el precio de tanta que tienen aquellas.

No confundamos las obras de pacotilla con las obras maestras llamadas por los italianos *gran lavoro*. El arte está revivido con el comercio i siento la bella Carrara un centro de escultura comercial, es decir, donde se vende lo que se hace ligero i barato, el verdadero artista no puede vivir en ella si él mismo que no se resuelva a profanar sus siueles trabajando al vapor, en vez de producir obras de largo aliento, por las cuales ni podría aceptar el precio de tanta que tienen aquellas.

No confundamos las obras de pacotilla con las obras maestras llamadas por los italianos *gran lavoro*. El arte está revivido con el comercio i siento la bella Carrara un centro de escultura comercial, es decir, donde se vende lo que se hace ligero i barato, el verdadero artista no puede vivir en ella si él mismo que no se resuelva a profanar sus siueles trabajando al vapor, en vez de producir obras de largo aliento, por las cuales ni podría aceptar el precio de tanta que tienen aquellas.

CARRARA.

(Continúa.)

En la figura, el escultor de Carrara toma uno de estos dos tipos o fuerte i brenco en la acusación de sus argumentos, es esencialmente útil i falta de asociación.

¡Hablanme en términos generados, pinto que allí no están grandes artistas completos, en toda la extensión de la palabra.

El trabajo hace los primeros, el número hace los segundos.

El muchacho, apaleando en el trabajo de las grandes piezas, desahando a grandes golpes los esbozos i en la labor rápida, adyosando el golpe seguro, i modela con valor i atrevimiento, acostumbrado palpatante. El mismo muestra donde la intención lo almeado, i se adquiere el conocimiento blando lo aquel que no alcanza ni deja

TEMPLOS COLOSALES.

Número de personas que pueden contener.	
San Pedro en Roma	45.000
La Catedral de Milan	37.000
La Catedral de San Pablo de Roma	32.000
La Catedral de Columbia	30.000
San Pablo de Londres	25.000
El Panteón de Bolonia	25.000
Santa Sofia de Constantinopla	23.000
San Juan de Letran	23.000
Nuestra Señora de París	21.000
La Catedral de Nueva York	18.000
La Catedral de Pisa	12.000
La Catedral de Viena	12.000

JOSÉ MIGUEL ARIAS

ARQUITECTO

OFICINA: CARRA, 2-A, de 12 a 2 P. M.

1.ª Edición 97 de 2 a 7.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MARZO 7 DE 1887.

NUM. 74



LA FLOR DEL MANZANO

CUADRO AL OLEO POR M. BEGLE.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MARZO DE 1887.

No reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO.—Las bellas artes en Grecia (continuación para *El Taller Ilustrado*, por A. V. de A.)—Una bella casa del arte, por Francisco G. Siles (de continúo).—La escultura en Norte América, por la señora M. M. Cronica artística.—*La Montaña de Plata*.—Estimula recién descubierta.—Torso de Hércules.—Monumento a Lenin.—Mar descubierta.—El arte de la escultura en Asia.—La provincia de Concepción.—Las delicias del almuerzo de los coleros.—La hermana de Lenin (Folleto).

LAS BELLAS ARTES

EN GRECIA.

(Traducción del francés por A. V. de A., para *El Taller Ilustrado*.)

Pocos países del mundo antiguo, perpetuando a través de los siglos sus nombres, logoraron hasta nosotros tan correctamente aludidos como los de Grecia y Roma.

Representando ámbos la encarnación de toda una edad, caracteres formidables de poder, bases sobre las que hubieron de levantarse la civilización y el progreso, jamaz atados algunos han merecido por parte del historiador, del filósofo, del erudito, del artista, un estudio más detenido y provechoso.

Grecia con sus pequeños estados, con sus luchas intestinas, con su ardiente patriotismo, con su pléyada inmensa de hombres ilustres, principia su obra estética de la cultura europea; reuniendo el cénico canto de las grandiosas monarquías asiáticas, venecidas i degradadas, la empuja con nuevos bríos, i acepta, para esta parte del globo que habitamos la herencia que lo lega, quiza a viva fuerza, el país donde tuvo su cuna la humanidad.

Los helenos tropezaron siempre con una dificultad gravísima para el cultivo del desarrollo normal de su jénico ideal: sus ambiciones i rivalidades Roma siguiendo una política distinta, aunque empleando medios violentos, en armonía con el atraso de la época, realizan el pensamiento que Grecia acortara i Grecia concibiendo i Roma ejecutando lección por sí solas, para llenar las innumerables páginas de la historia de aquella edad.

Si Grecia carecía del honor de sus armas representadas en Marathon i las Termópilas, en Salamina i Plata; si su suelo no hubiera sustentado el ilustre Arquimedes inventar de poder sus máquinas actualmente desconocidas, si allí no se hubieran oído las profundas lecciones de Sócrates, Platon i Aristóteles, esa sorprendente trinidad filosófica de la antigüedad, si no hubiera pronunciado la doctrina e inspiración de Sócrates, si no hubiera sido allí concebidos los versos inmortales de Homero, si no hubiera producido a los poetas de la medicina i la historia, Hipócrates i Herodoto i a los principios de la eleccionaria la tragedia Demócrito i Sócrates si no se registraran en sus anales los nombres de Milcíades i Themístocles, Jenofonte i Epaminondas i renombradísimo a edades casi místicas, Hércules i Teseo, Elipio i Agamenon; si nada de esto consignaran las páginas de oro de la historia griega, sus monumentos artísticos bastarían para asegurarle fama imperecedera.

El sentimiento de la belleza fué innato en el griego; por eso su país fué la rejion clásica de las bellas artes. No nacieron sin embargo, espontáneas, fuertes e confesadas. Rovamos desde luego en la escultura vastas reminiscencias orientales, reminiscencias que aunque alteradas con arreglo a las puestas i condiciones geográficas son bastantes para señalar sus tipos en Asia como punto de partida.

Los certámenes de bellezas de ámbos sexos, el

noble i envidado perfil de la mujer griega; la contemplación de la hermosa naturaleza; la villorización de la filosofía; los cantos de los poetas i la incredulidad con respecto a deidades monstruosas, fueron causas más que suficientes para el progreso de este, que ablandando los antiguos caracteres, lanzó nuevos horizontes, guiado por los jénicos leonismos de Filias, Politeitas, Alcamenes, Frandón, Milon i Praxiteles. Nosotros creemos que Filias fué el inventor de la estatua en circelantana, pues no tenemos conocimiento de que antes de él se emplease el oro i el marfil en estas obras, i si solo el marfil desde el año 500 antes de J. C. Morfolos perfectos del primer jénico su la Minerva de Atenas i el Júpiter de Olimpia, estatuas estabales de bellas a la inspiración de Filias, de cuyo círculo no faltaban algunas más. Filias i una Nírotes de gran nombre, esculpió esta última en la Liguria; piedras que arrebataron los griegos en la batalla de Marathon a los orgullosos ejércitos de Persia.

(Continuando.)

LAS BELLEZAS DEL ARTE

Apénas los hombres se reunen i principian a formar una nación, apenas se organizan las sociedades con sus leyes e instituciones i se echan los cimientos de su progreso material e intelectual, se observa también la aparición de uno de esos elementos creativos que sino representan una fuerza i un poder, significan siempre un bien, una gloria, para el pueblo que ha sido su cuna: ese elemento es el arte. Como explicar ese fenómeno que hemos visto reproducido en todos los tiempos i en todas las naciones.—De un modo más sencillo talvez, es que el arte no solo contribuye al perfeccionamiento de toda civilización, sino que es, en cierto modo, una entidad moral innata necesaria al hombre considerado como individuo, como ser inteligente i sensible.

En efecto. Para probar lo primero nos bastará recorrer la historia.

El nombre de Sesostris nos tras a la memoria esos abelidos templos piramidales, i colosales estatuas que aun cubren el suelo del Ejipto. Perfiles i Almagranos nos recuerdan el *Parthenon* i las bellas templos de Filias i de Apolos, a la fama de Augusto, Vespasiano, Adriano i Constantino, tras vueltas también el *Capitolio* i el *Castillo de Sta. Angelo*, el humoso *Colosseo* i demás monumentos de la antigua Roma i Constantinopla.

¡De aquella época dirijimos la vista a la edad media i moderna, si eufanas obras de arte no han honrado los nombres del gran Teodoro, Carlomagno, Francisco I, Leon X, Luis XIV i otros príncipes i soberanos europeos! Cuantos hombres ilustres en la pintura, desde Giotto a Rafael, en la escultura, desde Nicolás de Pisa a Canova i Thorwaldsen; i en la arquitectura, desde Brunelleschi a Miguel Anjelo!—El arte está, pues, ligado a la historia de la humanidad i acompaña a las pasadas en su marcha i en su vida social.

Para probar lo segundo nos bastará aducir una observación sencilla e importante.

Importante sería el hombre si sólo estuviera dotado de inteligencia, porque ella no le satisficiera limitada a comprender i razonar su vida necesaria por tanto de la sensibilidad, porque al pensamiento creador debe ir unido el sentimiento que ha de embellecer esas mismas creaciones. Pasado esas dos cualidades, aunque aun un grado insignificante, no podrá entonces producir de ese sentimiento de placer moral ni de admiración que le cause la vista de un hermoso exterior de una estatua, de un bello monumento, la letra de un poema, ni las armoniosas melodías de un trozo musical, i, de que producen semejantes impresiones—alavez de ese instinto natural que siempre lo impule hacia todo lo que es bello, grande o sublime, porque en esas obras encuentran renididos de educción de la inteligencia con la expresión del alma e el sentimiento que el autor las queriendo interpretar, es decir, lo que el hom-

bre su vida, desde ese objeto que ilustra su espíritu, corre su curso con los orgános de la belleza, i después al mismo tiempo las facultades sensibles de su alma.

He ahí la razón por que el arte más i más con la sociedad, se propaga i borzo adquirir haya inteligencia i sentimiento (por eso es útil a la civilización i necesario al hombre).

Además, por sus objetos i sus medios de representación, el arte se armoniza con nuestras aspiraciones, con ese instinto de saber, sentir i admirar, que intimamente nos domina.—(¿Quién no se siente atraído por lo que es inteligente i bello, sea en ser o un objeto, inerte o animado?)—Pues el arte simboliza esas dos nobles i preciosas cualidades: la primera, interpretada por el idea que era, concebido para llegar a producir una cosa que agrada i encanta, la segunda, por esas figuradas trasadas en el mundo o esculturadas en el mármol, que imitan la vida, el movimiento i la belleza formo ideal que tanto cautiva e impresiona.

He ahí la armonía que existe entre el hombre i el arte i el arte que los une.

Como el haz no es el producto exclusivo de la inteligencia humana, sino que nace i existe por el mismo i abarca toda la creación, debemos también buscar en los objetos que nos rodean, es decir en la naturaleza. En ahí donde las bellezas del arte se nos imponen por el pensamiento i la reflexión, al investigar i comprender lo grande i lo pequeño, al fijarnos en la armonía, la irregularidad e el contraste que reina en el conjunto i detalles de cuanto vivo o yace bajo el firmamento, donde realmente esas agradables impresiones que siempre nos acompañan en la contemplación de objetos tan bellos i variados en sus formas i colores, los que, aunque se ostentan en estado pasivo e inerte, se despiertan cuando se observan el mismo encanto i atractivo que las obras de bellas del talento i el arte.

Darinos una rápida ojeada a las bellezas de la naturaleza.

Lo primero que conmueve nuestro espíritu i nuestra sensibilidad, es esa armonía que se observa en el universo. En esos arcos que jiran en el espacio, según leyes fijas e invariables, que se mueven infinitamente i reflejan sus luzes, azuladas, blancas o bronceadas, en esas paves que se destacan sobre el azul intenso del cielo, i que ora blancas, grises o rojizas, nos anuncian día primavera o una estación templada, así un día, cierta cierta impresión i sublime que asalta al pensamiento por el grandioso i lo desconocido. También podemos admirar en los perfles de una elevada montaña coronada de nieve, en las ágiles simonadas de las queledadas, así en la inmensidad del océano i en las cascadas de las montañas, en las curvas en volutas de un río o de un arroyo, i en la tersa superficie de una laguna. En el simple aspecto de las rocas cubiertas de musgos i líquenes por la acción del tiempo o por el embate de las olas, en los caracoles tristes de un saco o de una concha con sus ramas, secas o de tejido fofofo, i aun en esos sencillos objetos que habita el labriego o el aldeano, se percibe igualmente una belleza que atrae i que nos nos puede compararse a la que ofrece un soberbio palacio, un simonado templo, un cuadro o un monumento estatuaria. Siga que en ello media una diferencia, i es que en los primeros se exhibe la belleza del arte natural o espontáneo, i en estos la del arte inspirado i científico.

Observad ahora una flor cualquiera, un clave, una dalia, una rosa, un pensamiento, o esas florillas silvestres que todos desluchan por su humilde origen; cuenta de bellas en sus detalles i contornos que admiramos todos i miramos en sus colores tan frescos i tan puros.

¡Qué derechos de los seres animados!—La belleza es así un vislumbre i estímulo su dominio desde el hombre hasta el más pequeño insecto. ¡Pobres Algenes desconocidas en su fascinación de una joven de diez moetas, ajos nigros i

LA ESCULTURA
EN NORTE AMÉRICA.

(Continuación.)

reprovisos, buena gracia, talle flexible y elegante i en esas rubias de tez nacarada i transparente, de ojos azules como el cielo, románticos i sencillos como la imaginación de un artista o de un poeta! Pero también la encontramos, en la tranquila mirada de una anciana, en la angelical sonrisa de un niño, en los labios de tez bronceada por el ardiente este, en esos tipos enérgicos o afeminados, en esos rostros estenuados por la miseria i aun en los que marcan su huella el estudio, el pensamiento o un sufrimiento moral.

Notad, por último, en los animales, los insectos, las aves i los peces, su estructura irregular o correcta, sus colores variados o caprichosos. Un león, un caballo, un elefante, un ciervo, hasta el cisne, la mariposa o el papilio tienen para nosotros una atracción natural en la que se unida la curiosidad i la admiración por esas formas inapetentes i majestuosas de los unos i por las delicadas i esbeltas de los otros.

Queda que conocer otra belleza de la naturaleza i es la que resulta del contraste de sus formas i colores. Así como para poder admirar la fuerza i el brillo de la luz es necesario que exista la oscuridad, así también es necesario comparar los objetos entre sí. Una elevada montañas comparada, por ejemplo, con el espacio, una choza con un palacio, una piedra informe con una estatua, un negro africano con un hombre de raza meridional, un niño con un anciano, o un jilguero con una aguilta, nos ofrecerán un contraste que, marcando la diferencia de sus formas i proporciones, revelará claramente la belleza relativa que cada uno posee. Enlil en seguida una rosa con un jazmín, una violeta, o unas hojas de malva, comparando también el fúnebre morado, blanco o rosado de sus flores, i pulcros juncos con exuberancia de sus hojas, recordando que existen en todo los objetos, como forma, color, expresión i movimiento, en su contraste i armonía.

Se o, pues, que la belleza del arte es universal sea cualquiera la forma en que se manifieste. Lo difícil es reconocerla i apropiarla en su verdadero valor, pues, por lo general, ella pasa casi desapercibida, i a pocos llama la atención, como todo aquello que vemos ordinariamente o bajo una forma vulgar o común. I, sin embargo, ¿qué es lo que incita al sabio a escudriñar los secretos de la naturaleza, examinando con ansia un trozo de roca, un insecto o una flor, qué si filósofo a contemplar al firmamento, las ruinas de esos pueblos i antiguas ciudades que fueron el teatro de grandes acontecimientos? ¿qué al artista a torturar su mente para interpretar en el mármol o en el lienzo la figura humana, al azul de los cielos, el variado follaje de los árboles, o al delicado tinte de una rosa? I, en fin, ¿qué induce al poeta, al músico, al librero i al indolente a buscar en la naturaleza la idea, la inspiración o el placer moral?—Ahí es que en ella debe haber algo grande, bello o sublime, tal vez el sabio, el filósofo o el artista no van nada ahí que sea lo o inútil, i por el contrario, tal es para ellos lo que es útil ó interesante, es porque comprenden lo que valen esas manifestaciones de las bellezas del arte, i saben que encontrarán la fuente, el jérmén, o los elementos que necesitan para concebir i ejecutar sus mejores obras, i en su poder, que, a pesar del materialismo que invade nuestro ser, todo lo deseamos, i a veces amamos, instados sin dudar por esa necesidad que tiene el alma de dar expansión a las preciosas cualidades de que está adornada, sea gozando con el espectáculo de la naturaleza, admirando sus bellezas, o bien por estudiar lo que en ella sea digno de interés para la inteligencia, el pensamiento i el corazón.

(Se concluirá.)

FRANCISCO D. SOLA

De ahí que para darle interés i frescura a este asunto tena se necesitase de una especial originalidad i de gran estirpe de imaginación. Por su modestia i reposo, su dignidad i armonía, que a mas da ser uniformes en ella son muy raras en la escultura de los tiempos modernos—ocupa un bello sitio al lado de la Eva de Prater i de la Pearl-Diver de Akers—estos dos frutos desprendidos del árbol del jonio.

Benjamin Paul Akers era todo un talento. Por su aguda imaginación delirada i fina, estaba llamada a figurar entre los más distinguidos artistas. Su corta existencia apenas si fue suficiente para arrancar una dulce promesa de los avatares labios de la inmortalidad, de ordinario desdenada a los mortales. Su Pearl-Diver es una creación poética, original, atrevida por su firme belleza. Ella es el busto de Milton, de noble linaje, entusiasmado a Hawthorne como pueda leerse en la crítica que publicó en *Archieve Penn.*

Bartolomé, natural de Connecticut, muerto a los 36 años de edad, era otro de los buenos escultores. Hal exuberancia de fantasía en sus trabajos, cosa rara en nuestra escultura que se paga demasiado de la prolijidad. Como le sucedió a todos, es disparaje. Pero Eva arropada, Ganimedes i Agre o Ismael perpetuaron para siempre su fama. Nos parece oportuno hacer notar que Bartolomé no distinguía los colores. Era ciego en este ramo, cualidad ventajosa para los escultores según opinión de muchos, mas otros precisan el contrario, fundados en que la falta de esa percepción es perjudicial a aquellos.

Italia, la hermosa Italia, cuna de las modernas artes, patria i segunda madre de la mayoría de nuestros escultores, dándonos hogar e inspiración, los ha iniciado en los secretos artísticos. En la actualidad residen dos firmes, uno en Florencia i en Roma otros, gran número de los mas prominentes, como Randolph Rogers, Story, Bichart, Meade, Gould, Thompson, Siles Hovner i varios otros, todos ellos de una muy regular inteligencia. Rogers, autor de tantas obras, exquisitamente sentimentales, es muy conocido i alabado por sus ocho grupos—Escenas de la vida de Colón—que están en las puertas de bronce de la Rotonda del Capitolio. La idea no es propia, es de Giberti; pero ello no amengua sino que aumenta su mérito, porque ha mostrado bastante talento para original, asimilándose con habilidad lo tomado de otro. El Anjel de la Resurrección más se ve en el monumento elevado al coronel Colton Hatford es también una bella e importante creación.

Larkia i Meade, de Vermont, autor de varios monumentos cívicos, goza con justicia de buena reputación, aunque no de primer orden. Ha otorgado la memoria de muchos héroes en la última guerra mediante sus trabajos. De estos, el que vale mas es el que acaba de construir en Boston.

Franklin Simons, talento análogo a los de Meade i Milmore, suelo hacerse muy simpático a causa de los sentimentales realismos estéticos que a veces manifiesta poseer. Su monumento levantado al Ejército i la Marina, en Washington aunque no del todo satisfactorio, merece alabanzas bajo ciertos aspectos. Tenemos por una de sus mejores obras la estatua de Rogers Williams.

Thomas B. Gould, autor de innumerables i bello ideal, es otro de los artistas americanos residentes en Florencia. Entre sus obras es digna de especial mención, "El Fantasma de Hamlet," "West Wind" i "The Ascending Spirit" del monte Auburn. "West Wind" fascina por su delicadeza a pesar del descuido en los detalles. Los vestidos, por ejemplo, son tan recargados que apartan la atención de lo principal. Semajante descuido deficiente conmueva a nuestros mejores artistas, a causa falta de conocimientos técnicos. Gould es un excelente economista. Hallase por

el momento ocupado en la estatua de Kamehameha, último rei de las islas de Sandwich.

Cerca de las cantinas de Carrara que son las únicas productoras del mármol digno de los seres inmortales viva también Binehart, nacido en Baltimore. Profundamente idealista, son tan hermosas sus estatuas "Los niños dormidos" i "Lotos i sus hijos" que hasta el cisne se encuentra desahogado ante su casta presencia. Aquellas carnes abundantes parecen veladas por las gasas del pudor.

En todos estos artistas notamos mas o ménos habilidad i delicadeza de sentimientos; pero las falta energía, las ideas que tratan de manifestar no se imponen ni espíritu,—no se agraban.

CRÓNICA ARTÍSTICA

"LE MONITEUR DES ARTS."—Temerario de todo período artístico, tanto que hemos recibido por el último vapor, las siguientes líneas que tienen relación con la noticia que en números anteriores de *El Taller*, hemos publicado respecto a la venta pública de la galería Stewart.

"Un artista norteamericano *para singre*, cuyo testimonio no admito dudal alguna, nos ha dirigido la carta siguiente, a cuyas rectificaciones damos aquí cabida con verdadero placer:

"Paris, Enero 7 de 1887.

"Querido señor Chérid.

"Los diarios de Paris, entre ellos el *Moniteur des Arts*, se han ocupado desde algunos días de un gran acontecimiento artístico, la venta de la colección de A. T. Stewart, que muy pronto deberá tener lugar en Nueva-York. En todas las noticias relativas a esto mismo campan errores de una importancia no enorme ni capital, es cierto, pero, sí, tan bizarros, al ménos para nosotros americanos, que voi a permitirle removerlos un poco para llevarlos a su verdadero lugar:

1.—Se llama a Mr. Stewart "un pobre emigrante irlandés" así era escocés para sangre.

2.—"u era veinte años más o sea más joven." Al contrario era más que medianamente instruido, i justamente, como institutor de maestro de escuela, comenzó su carrera en Nueva-York.

3.—Se habla de la señorita Harriet Hosmer, llamada hija negra escultora de verdadero talento.

Su talento está fuera de toda discusión i ha hecho bellísimas estatuas; pero feliz o desgraciadamente, (como se quiera), no es negra sino blanca, tanto como la más alta europea. Pocos sus antecesoros en ambas razas, han sido más europeos i más.

Hignase usted aceptar, etc.

J. D. W.

ESTATUAS RECIENTES DESCUBIERTAS.—Los periódicos artísticos europeos hablan con mucho entusiasmo de los descubrimientos de estatuas antiguas que últimamente han tenido lugar en Egipto. Se dice que en las excavaciones que actualmente se practican en el montón de ruinas del que es un templo, fuera el templo de Esculapio, los poseos, descubrieron una estatua un macedón del tamaño natural, muy semejante a la que en el museo del Louvre lleva el nombre de *Fénix Griega* i que pertenece, sin disputa alguna, a una de las mejores producciones del arte helénico.

Puede que traigan de poco las publicaciones ilustradas no desean alguna copia de la estatua en cuestión, la cual, a nuestro turno, podremos ofrecer a nuestros lectores.

TORSO DE HIGIA.—En las mismas excavaciones de ese famoso templo, tan minuciosamente visitado i descrito por Pausanias, a fines del siglo II de nuestra era, se ha descubierto un torso de Higia, (diosa de la salud) de tamaño natural i una Minerva Atenia, también en natural, pero bastante deteriorada.

Es probable que esta sea alguna buena copia

do la que hizo Fidias para el Partenon, i decimos buena copia, porque segun el historiador griego, Epicteto, era un verdadero museo de obras de arte en el que se admiraban estatuas colosales de oro i marfil, tales como las de Esculapio, trabajada por el celebre Thrasymedes, hijo de Aristides natural de Paros, las pinturas de Pausias i aquel famoso Capote en marfil, de cuyo autor la historia no nos ha conservado el nombre.

✦

MONUMENTO A LESING.—A propósito del monumento que se va a erijir en Berlín a este gran poeta, un diario español dice lo siguiente:

«En todas partes, por lo visto, tienen más suceso que en España los escritores. Recientemente un periódico de Nueva-York ha publicado curiosos detalles acerca de la fortuna de los principales escritores norte-americanos.

De los humoristas los más acendrados son Joel Chandler Harris, que gana un capital de 200,000 libras esterlinas, i Mark Twain, que reúne 140,000 libras esterlinas.

Tampoco las poetas yankees tienen motivos para quejarse. Whitcomb, entre otros, gana al año unos 20,000 duros con sus versos.

De los redactores en jefe de los más acreditados periódicos el que mayor sueldo tiene es el del *New York Herald*, que recibe anualmente 15,000 duros.

Ganar 20,000 duros al año escribiendo versos es cosa que parecerá cuento de hadas a nuestros poetas, de quienes se ha dicho, quizás con harta razón:

«Que en invierno se embosan con la lira.»

✦

MAS DESCUBRIMIENTO ARQUEOLÓGICO.—En las excavaciones que se hacen en Tonos se ha descubierto una antigua ciudad romana. El sitio del hallazgo es cerca de Fabella, i se cree por la extensión de las ruinas que formán lo que antiguamente fué la capital mucho antes de la era cristiana.

Los restos del gran templo, que se supone estaba dedicado a *Zeiro*, se han sacado a luz muy cerca de la plaza. Son de mármol i de singular arquitectura arquitectónica, compuestos en partes de bloques cilíndricos, que miden en su base más de 50 varas cuadradas. Entran la entrada original terminada en columnas de frisos de mármol blanco, que decora en columnas salomónicas. Tendrás por el suelo se encontraron infinidad de estatuas talladas en granito ojípero, siendo de notar que hallándose todas decapitadas, no se ha tropezado aun con una sola cabeza.

✦

EL ARTE DE LA RESULTA EN CONCEPCION.—La hija de nuestro colega *Virasoro* Arias, la hermosa Concepcion, parece profesor por el arte de *Fidias* un gusto fenomenal que raya en lo increíble, si hemos de juzgar por las recompensas que acordó el jurado a los exponentes.

Nuestro gordo i buen amigo *Martinelli*, aquel simpático italiano que nuestros lectores recordarán laborar vivo por esas calles de Dios con el entusiasmo al brazo vendiendo sus figuritas de yeso recubiertas en molidas de jadelina, tuvo la buena idea de enviar a la exposición departamental de Concepcion algunas de esas estatuillas vaciadas por él, sin duda para mostrar sus destrezas como simple amoldador. El jurado al ver esas reproducciones las tomó quizás por obras originales de *Martinelli* i comparandolas con las que envió el alumno de la clase al escultor, señor *Muzoz*, dicieron medalla de segunda clase al primero.

Si el jurado hubiera concedido un premio al exponente, señor *Martinelli*, como *amoldador* nada tendríamos que decir, pero pronunciando como a *escultor*, el deber nos pone en el caso de pedir para el César lo que la petrecece.

Damos seguidamente la lista de los exponentes premiados en la seccion de artes liberales en dicha exposición.

Concurso al año letra A.—Un premio de 1.ª clase a don Francisco D. Silva, por su cuadro,

Un premio de 3.ª clase a don *Crestes M. Serrato*, por sus paletas.

Requisitos (letra B).—Un premio de 2.ª clase a don Luis Barros Mendez, por su cabeza de expresión.

Pinturas i dibujos (letra C).—Un premio de 2.ª clase a don Emilio Larraiche, por el punto de vista de Itata.

Un premio de 1.ª clase a don Emilio Larraiche, por su cuadro *Los Baños*.

Escultura (letra K).—Un premio de 1.ª clase a don T. Müller; premios de 3.ª clase a la señorita *Dulvíjia Evans*, (*Lotis*) i al señor *Benjamin 2.º Bates*.

Dibujo al lápiz i al pastel.—Un premio de 1.ª clase a la señorita *Mercedes Ochoa*.

Un premio de 2.ª clase a don *Benjamin 2.º Bates*.

Dibujos a pluma.—Un premio de 2.ª clase a don *Guillermo E. Raby* (*Lotis*), por su cabeza de estudio.

El director, a petición del jurado respectivo, acordó un premio especial a don *Enrique Swinburg* por sus dibujos i a don N. Poloni por su cuadro que representa un traje orondo.

Escultura.—Un premio de 2.ª clase a don N. *Martinelli*, por sus estatuas en yeso.

DE LA LEI DEL CONTRASTE SIMULTANEO. DE LOS COLORES I DE SU DEMOSTRACION POR LA VIA DE LA EXPERIENCIA.

(Traducción de *El Taller Ilustrado*.)

MANERA DE OBSERVAR LOS EFECTOS DEL
CONTRASTE SIMULTANEO.

Definición del contraste simultáneo.

El contraste de tono tiene lugar para los colores propiamente dichos, aun bien como para el gris, así, pues, repitiendo la experiencia con los dos mitades O, O de una hoja de papel con cierto color en uno lado, i las dos mitades P, P de otra hoja de papel con el mismo color en tono más subido, se verá que O está más clara que O, i P más subida que P. Se puede, en fin, demostrar como anteriormente, que la modificación va debilitándose gradualmente desde la línea de yuxtaposición.

DEMOSTRACION EXPERIMENTAL DEL CONTRASTE
DEL COLOR.

Si se colocan, como queda dicho, dos mitades O, O de una hoja de papel de color no saturado i dos mitades P, P de papel sin saturar i diferenciado en color al anterior, pero que se aproximen en tanto es posible por la necesidad a una línea por el mismo mirado, algunas veces, se verá que O, P, P. Aparece alguna sombra, se verá que O, O aparece de O, i P de P; como naturalmente las dos mitades hojas O, P, parecen sufrir una modificación de tono que hace servir de la comparación de sus colores con las de O, i O de P.

En lugar de papel emplee tela sin brillo o cualquier otra materia que pueda presentar dos superficies iguales de color idéntico; los papeles coloreados a tinte son excelentes para esta experiencia.

Es fácil demostrar que la modificación de los colores yuxtapuestos va debilitándose desde su partida de la línea de yuxtaposición, i que se puede observar entre los superficies que no están contiguas; basta experimentar como antes se ha indicado.

FOLLETTIN.

LA HERMANA DE REMBRANT.

(Continuación.)

A media fin el viento vino dejó en locho para alijarse al comedor con su apatia habitual, ni una triste ni muy abogé que de costumbre,

como si la muerte de su mujer no la preocupara ya en lo más mínimo. Alzó silencio i miró al terminar el último plato oronado que se le dió una botella de vino del Rhin, cuando una muchacha tornó el domingo únicamente.

—Padre, se atrevió a observarlo. Padre con sus treinta, a pesar de su buen ánimo, padre con sesenta años.

Getrete la dirigió una de esas miradas estúpidas en que el borrachero arroja toda su degradación, consumió aun una buena cantidad de cerveza, i en seguida dejó el comedor i comprendió su camino de todos los días, resignado a dejarse gobernar por su hijo lo mismo que se había dejado gobernar por su mujer.

Luisa llamó a su hermano i apoderándose cariñosamente de sus manos.

—Padre, lo dijo, concébase con toda atención Eric de Buenos fieles i reflexiones, ya como si tuviera edad mucho más avanzada de la que en efecto tenía se hace muy capaz de comprenderlo perfectamente.

—Hija, hermosa, la interrumpió Pablo, fijando en ella la injeniente mirada de sus brillantes ojos negros.

—Pues bien, continuó Luisa, hoy mismo voy a hacer todo cuanto sea posible por conseguir de nuestro padre permiso para llevarse a Leyde, allí estudiaré el dibujo i la pintura con el maestro Van Zwaanenburg.

—Oh, mi hermosa, ¡mi buena madre! pronunció el niño, arrojándose palpitante de emoción a los brazos de Luisa, ¡oh! te aseguro que yo haré feliz, completamente feliz.

—Pienso bien Pablo, prosiguió Luisa, acariandole la hermosa cabeza del niño; piensa bien que es resolución de graves consecuencias la que tomamos ahora. Contrariamos los proyectos de nuestro padre, i si en el nuevo camino que vas a seguir no obtuviéramos felices resultados yo sería debidamente culpable por la desobediencia i el fracaso. Además es necesario gastar mucho i como pobres, hai que abandonar a i el mismo, separando de mí todo Pablo, de tus hermanitas i del hogar paterno, así i después de perdida tan cruel como la que hemos sufrido, se siente la viva necesidad de estructar los lazos de la familia.

Pablo besó respetuosamente la mano de Luisa.

—Escucha, hermana, siento en mi una voz que me dice: Parte i tu hermana se resignará un día. Realiza lo que me ofrece, madre, i después te causo un solo disgusto. ¡Máxime malvado i aborrecido como al ingrato mas despreciable de la tierra.

—Si nuestro padre consiente partiremos mañana al alba; es domingo i la tienda permanece cerrada. Yo misma te conduciré a casa del maestro Zwaanenburg; así estaremos reunidos un día más.

I en tanto tanto Luisa no podía contener sus lágrimas.

—Pero es para mí bien i necesito saber valor. ¡Pero es para ir a ver a nuestro padre i intentar de obtener su consentimiento, a fin de que pueda darme un abrazo.

Con un gran hastío en la mano Santiago Getrete paseaba por los alrededores del molino, situado vivo a Luisa i a Pablo que se le aproximaban.

Detuvo su marcha automática.

—Padre mío, dijo Luisa, apoyando en sus brazos al niño que temblaba de pie a cabeza; padre mío, venimos a solicitar de una merced especial.

—¿Cuál será? preguntó Getrete, apoyándose fuertemente en su bastón i dirigiendo a sus hijos una mirada de estúpida severidad. Yo creía, agregó, que la señorita Luisa daba órdenes en vez de solicitar mercedes.

—Padre mío, repuso Luisa, llenos de lágrimas los ojos, ¡había tenido la desgracia de causarme involuntario disgusto.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MARZO 14 DE 1887.

NUM. 75



LA VIRJEN CON EL NIÑO

CUADRO AL ÓLEO POR DE DEFREGOER (ESCUELA ALEMANA)

El Taller Ilustrado.

SANTAGO, MARZO DE 1887.

SUMARIO.—De Defregger, pintor alemán.—Las bellas artes en Grecia, traducción del francés por A. U. de A. (continuación).—La nueva estética, por A. U. de Sancy.—Las bellas artes, por Francisco D. Silva.—Cronica de arte.—El señor don Alfredo Valenzuela.—Carayá Letour.—El artista. Blinnin.—Imágenes retardadas.—Eduard a Luis Blanc.—La hermosa de Rembrandt (Poletta).

DE DEFREGGER

PINTOR ALEMÁN

El arte religioso tiene representaciones en la escuela alemana i austriaca que pueden rivalizar ventajosamente con las de cualquiera otra escuela.

La Virgen con el niño que publicamos en el presente número, obra del conocido pintor De Defregger, es la mejor prueba que podríamos dar en apoyo de lo que afirmamos.

Defregger, nacido en Steyermark principió su carrera artística con Giotto, apasionándose en la actualidad de sus padres. El húngaro pintor es en la actualidad uno de los profesores i mas recordados artistas de la escuela alemana, de una escuela desgraciadamente bien poco conocida de los que, partiendo de América, nos detenemos en las orillas del Sena o del Tiber sin atrevernos jamás a traspasar las del Rin, ya sea por temor al aprendizaje de un idioma tan distinto del nuestro, o ya por la ignorancia en que vivimos de las obras maestras que adornan sus galerías públicas i privadas. En todo caso, la nueva obra del artista de Steyermark, es una espléndida muestra del arte contemporáneo en la patria de Kaulbach i de Cornelius.

Obras de tanto mérito como la presente forman época en los annales del arte alemán i contribuyeron a despertar al arte religioso tan olvidado en estos últimos tiempos. La historia de este estado hoy tan popular en toda Alemania, que tanta semejanza tiene con la de Murillo por su naturalidad i composición, es por demás sencilla.

El pintor, en su sed de gloria, absorbió por el trabajo desatendida su salud. Las fatigas del taller concluyeron por agotar sus fuerzas físicas. Una enfermedad mortal se apoderó del laborioso artista, privando de relaciones en la sociedad en la cual se encontraba desde mucho tiempo huérfano de padre i madre, no tuvo mas consuelo, ni mejor médico ni mas constante amigo que la pobre muchacha que tanto a su sorriso. Este lo asistió con la solicitud de madre desde el principio de su enfermedad hasta su completo convalecimiento. De Defregger despreciando las preocupaciones sociales renunció a la joven haciéndola su esposa. No contentó el artista con pagar de esa modo tan nobles cuidados, sino a su tuéjor como modelo colocó en sus brazos el fruto de sus amores i hace de él una copia que es ya admirada de todos i adorada de muchos, tal cual es hoy la *Fuente de Rafael*, descomparación para los artistas i objeto de veneración para los creyentes.

Así pagan su deuda de gratitud los pulvros del bello, que son a la vez millonarios del talento. Honor a ellas!

LAS BELLAS ARTES

EN GRECIA.

(Traducción del francés por A. U. de A., (con El Taller Ilustrado).)

(Conclusion.)

Si no nos limitáramos solamente a recordar a grandes riesgos los progresos de las bellas artes en Grecia, ocasión sería esta para discutir acerca

del empleo de los colores en las diferentes manifestaciones de la arquitectura, en escultura, en pintura, en la vida, por donde así, que el color presta a lo plácido, nos agreda tanto contemplar una soberbia estatua labrada sobre mármol que un cuadro, que por sus defectos del colorido, ostente en las esculturas su empleo otros materiales, nos comprenda su igualdad tratamos de aquel. Nos hemos pasado horas enteras contemplando al magnífico grupo de la Virgen de las Angustias, que existe en el trascoro de la catedral de nuestra ciudad querida, hemos creído que el sentimiento de entusiasmo i admiración que nos invade al llegar a tanto, si aquellas formas, pero alabáramos formas fuera cubiertas con mas o menos aceite por colores tambien mas o menos aproximados al natural. Si se me negara de hacer obra tan comprometida en un Nikias, tal vez elevara a mas alto grado, si este fuera posible los rasgos de nuestra alma entusiasmada con la conciencia de que aquella inmaculada blanda pudiera ser solamente manchada por el vacilante pincel de un artista, como vieramos siempre digno de grande encomio la conservación del alto color del grupo.

Necesito, acaso, Miguel Anjel, que estuviese pintado un gigantesco Moisés para en un rapto de entusiasmo golpearle la rodilla i decirle *Parte!* (Se arregló de igual manera en ninguna otra obra animada con la pintura.)

A partir de los grandes maestros que hemos señalado, la plástica griega decora notablemente, mas antes que su ruina se verificara por completo, el Apolo de Belvedere, la Venus de Milo i la Venus Callipígras quedarán con los rífores del Partenon para eterno asombro de las generaciones futuras.

De las artes griegas en Grecia no podemos juzgar con acierto. En el año 540 antes de nuestra era los tiranos de Corinto invadieron la pintura, monótona i cien años despues destruyeron la población. Que desde este tiempo la pintura alcanzó un desarrollo sorprendente bien lo demuestra la necesidad de la escuela de Sición de Heráclito, Parrasio de Efeso, Timónes, el desgraciado Bupallo de Quio, destructor de Hiponante, i sobre todo Apéles el divino, único que creia el soberbio Alejandro digno de retratarlo. Si las concepciones de estos hijos del arte eran dignas de la admiración que hoy se consagra a sus memorias, figuran los 600.000 sesterces que Atolo, rei de Pérgamo, ofreció por una de ellas, i sin embargo los amantes de las bellas artes en el siglo XIX, estamos privados de delirar en su contemplación, al contrario de lo que sucede con sus obras esculturales i arquitectónicas.

La mutilación de los romanos, que con una vanidad inconsciente, trasladaron aquellos magníficos bienes a su gran ciudad, así sin comprender su elevado mérito, el taller griego por su mudanza los greegos en sus pinturas, lo mismo que entre si, hayan resistido a la acción destructora de los años, teniendo que contentarnos con algunos mosaicos destruidos i raros vasos pintados.

La arquitectura si bien en su esbozo se encuentra dominada por los recuerdos epícolos, rara de poco o nada su rigo para mostrarse varia, esplendorosa, llena de voluptuosidad. Brotan floras de vida los estilos dorio, jónico i corintio que manejados por artistas notables, producen monumentos tan soberbios como el Partenon, el Erecteón, los templos de Teos, el de Septentrio, el de Apolo en Delfos, el de Júpiter Olímpico en Olimpia, la *Trifona de las Corintias* i tantas otras obras verdaderas maravillas.

Grecia logró elevarse sobre todas las naciones del mundo antiguo, en cuando a la perfección que en ella alcanzaron las bellas artes en general, porque comprendiendo el estrecho círculo de las reglas literarias que detentan su vuelo supieron salir con provecho la variada unidad de la naturaleza i armonizar la libertad del pensamiento con los tipos primitivos de la etnia. Mas a pesar

de la clara i vivida luz que irradian sus monumentos artísticos, aun en los momentos de su mayor esplendor, nota el ánimo la falta de un sentimiento todo noble, hermoso i puro, como el del cristianismo, que inspira sus creaciones.

No obstante las verdaderas glorias que con su excepción sustentáramos en Grecia, su historia de estas, se desmenuza siempre el refinado sentimiento, el amor tímido a los genes materiales, la sed insalvable de deleite que forma la base de todas las idolatrías. Por eso no nos extrañará que en aquel pueblo, verdaderamente grande, mientras se combatía a Sócrates i Aristóteles a Milcíades i Temístocles, a Aristides i Timoteo, se abalanzase a Filad por sus heroismos, i mientras la filosofía predicaba la moral, se contentaban las inundadas huestes de Haco.

Así que todo el esplendor que a Grecia dio su gran guerrero, que filósofo i sus artistas, se disipó como las fugaces neblinas que constituyen siempre las grandezas humanas. Su nacionalidad en humildad en Senopetra i Corinto, su filosofía se corrompió con las doctrinas de hedonismo i escepticismo, con las cantos heroicas sustituyeron versos fálto de inspiración, i a sus grandes artistas sucedieron hombres de entendimiento mediocre, aduladores forzados del pueblo.

Que resta hoy de la antigua i soberbia Grecia que llenó el mundo con su nombre? Un pequeño resto sin importancia, la hermoza de su raza, una historia envidiable, a veces algunas venturas raras.

He ahí todo!

LA NUEVA ESTÉTICA

Los seres i las cosas, consideradas en su esencia, generaron algún poder estético cromático.

¿Existen objetos mas o menos aptos para producir la impresión de lo bello?

¿Debemos contentarnos todos en la misma indiferencia, o señalar algunos de ellos, como teniendo el privilegio de afectarnos muy especialmente?

¿Cuemos aquí en la eterna discusión entre realistas i idealistas.

Para los primeros todo es bello en la naturaleza i por consiguiente susceptible de ser representado. El natural como la planta, el mas algebro animal lo mismo que el rei de la creación, merecen honores de sus reproducciones por la pintura i la escultura. Lo esencial es copiarlos en su perfección nativa. Ninguna diferencia entre las especies. Para estos artistas apasionados de lo infinitamente pequeño, la escala de los seres no existe, lo bello i la feo no tienen demarcación.

Si enmarcan de la exactitud de ejecución i confunden las satisfacciones íntimas que disfrutan, como perfectos *imitatio-retrato*, con el sentimiento estético de un orden mas elevado, que sólo aparece en el alma bajo el golpe de poderosas emociones.

Hay toda una escuela de aprendices i de profesores que gustan su vida en perseguir la tonalidad de una flor de exalta en modelar, como lo harían padre i muestra una nariz, una boca o un pliegue.

Preservir de vista el gran arte, que no se preocupa sino tan poco de estos minutuos detalles.

Tal abstracción es una de las causas de nuestra decadencia artística. Bien visto así el poder algo de la buena composición.

Retardarse así en cada exposé al apoplejamiento en la sima del oficio.

Admito que la habilidad de la mano debe ejercitarse en todo lo que compone la naturaleza i que nada creado debe permanecer extraño a la ciencia del ejecutante; pero todo esto no es mas que el preliminar del arte i sólo constituye un estudio preparatorio.

Sin duda que es preciso saberlo todo, no para hacerlo, pero si, para sentirse, llegado el caso, lo

estos materiales y obligarlos a entrar en seguida en una obra de alta composición.

Cada cosa debe tener su valor y su clasificación según su importancia.

Nunca se nos podrá hacer creer que una simple naturaleza muerta es el equivalente del naufragio de la Medusa.

La habilidad de la ejecución no valdrá jamás lo que las combinaciones del genio creador.

Volvamos a las sanas teorías, plantando como axioma indiscutible, que el placer y el dolor, es decir, cierto modo de aprehión del alma, cierta liberación de combinaciones psíquicas, son los efectos infalibles de la fuerza estética hanteo, contenida en los seres y en las combinaciones de las cosas.

Una clase de fluido especial, propio a cada objeto, emana de él y nos impresiona diversamente, según nuestras disposiciones particulares y la concordancia de los medios. Esta doctrina para apoyarse sobre los últimos descubrimientos de la biología, no tiene nada que huelva a materialismo. Puede al contrario, sin dificultad, volverse hacia el mas puro idealismo o hacia el espiritualismo mas libre.

Añadiendo, como lo hacemos, un lazo, una correlación absoluta, consistente entre el conjunto de las entidades, reconociendo una influencia recíproca, una especie de magnetismo misterioso ejerciéndose a larga o corta distancia entre las diferentes partes del universo, enlazamos con el mismo golpe la solidaridad de la obra divina, su perfecta armonía y el anacronismo de esas que Dios ha eslabonado todas las cosas y todos los efectos.

No es un simple mecanismo cósmico lo que profesamos, pero sí, un acto de fe profunda y el convencimiento de que entramos por truchas en las cosas finales.

¿Qué extraordinario, en efecto, que la Naturaleza fuera incoherente! qué los múltiples fenómenos que la constituyen estuviesen aislados y sin acción los unos sobre los otros!

Todo entonces sería caos, necrosis sin espíritu de continuidad; yuxtaposición sin plan de conjunto. Todo su hundiría en el anudamiento.

En cuanto a salvo-guardar, en este sistema de la correlación de las fuerzas, la espiritualidad y la independencia del alma humana, nada es mas simple, ni aun es preciso recurrir para esto a la necia eresia de dos principios opuestos materia y espíritu.

No nos concentramos, al contrario, en el solo dominio del espíritu, de la fuerza inmaterial, del pensamiento puro.

Todos los experimentos realizados en estos últimos tiempos por los maestros de la ciencia, tienden a probar y a hacer indiscutible este hecho, que todo no es mas que pensamiento, que todo no es sino idea, que al pensar se impone al pensamiento por un simple modo de querer, por vía de subjetivo; que el espíritu, en una palabra, circula a través de lo que llamamos materia como la electricidad entre los intervalos moleculares.

El mundo seria la última palabra de todo; cada objeto estaria polarizado.

No lago mas que indicar estos datos de la ciencia contemporánea. La aplico al objeto que nos ocupa, es decir, a las leyes fundamentales de la estética práctica.

Si es cierto que se desprenden ciertas acciones de los seres y de las cosas; cuantas vibraciones y extensiones incoherentes en la persona que las recibe son rozamientos y vueltas coherentes por la persona que las recibe, ¿por que no se constituirá sobre esta hipótesis próxima a la realidad, todo el conjunto de las reglas del bello subjetivo?

Entonces nada quedaria abandonado a la quimera o a la incertidumbre de las interpretaciones.

Casi se podría trazar paralelos de sensibilización, operando sobre un gran número de objetos unidos o presentes de cierto número de sujetos

pensantes, en multitud de condiciones diferentes. Lo que se ha ensayado para los colores y los tonidos en cuanto a sus efectos sobre el organismo y sobre el alma, podria realizarse para las formas, las actitudes, los movimientos, etc.

Se oltondría de esta suerte un promedio de impresiones estéticas, que seguirian de mensura a todas las obras.

El bello relativo se encontraría entonces realizando por ciertos objetos o agrupamiento de objetos produciendo una cierta suma de combinaciones psíquicas.

Seria facil establecer una tabla de clasificación que señalara el grado de belleza de tal o cual cosa, de esto a aquel ser.

Esta metodo comparativo que indica y que compone la estética racional, la practicamente todos sin saberlo, cuando determinamos el valor mérito de una obra o medida a nuestra critica o a nuestra simple apreciación.

Decidiéndonos en favor o en contra, no hacemos mas que manifestar la suma de placer o de dolor que nos ha afectado, es decir, la relación que existe entre nosotros y las representaciones que se someta a nuestros sentidos.

Todo se reduce, pues, en último analisis a una cuestión de estusias!

A. DE SANXY.

LAS BELLEZAS DEL ARTE

Después de haber observado las bellezas del arte en la naturaleza, búsquemoslas ahora en los antiguos monumentos y en las creaciones debidas al talento y al estudio de esos grandes artistas que han inmortalizado su nombre y honrado a su país.

Si investigamos la historia debemos deducir que el arte ha nacido con el hombre. La necesidad de preservarse de la inclemencia del tiempo y buscar un abrigo para su reposo o el de su familia, lo obligó naturalmente a habitar primero una cueva, a construir después una choza, inventando así la arquitectura. Cuando sintió el deseo de adorar a su Dios, eligió tal vez un símbolo que lo representara, y apenas se le permitió su inteligencia, fabricaría un ídolo o una estatua, lo que dió origen a la escultura. De otro modo nació la pintura, el de imitarse a sí mismo o a sus semejantes. Después, queriendo dar a su culto religioso una forma mas en armonía con sus sentimientos o expresar mejor su fe, inventó el canto de himnos sagrados, y por consiguiente, la música. Pensando, en fin, como dejar a la posteridad el recuerdo de las hazañas o virtudes de los hombres, se formaron esas leyendas y tradiciones que dieron motivo a los antiguos poemas.

Es natural que esas artes se propagasen, y lo que al principio sólo fue una tosca imitación, cambióse en el transcurso del tiempo en obras que ya podían manifestar algo de bello y perfecto. Al gusto natural se unió el desarrollo de la inteligencia, haciendo tambien en los hombres el deseo de la sabiduría, la ambición del poder, y el instinto de la gloria, y de la inmortalidad. El mejor medio que imaginaron para satisfacerlos, consistió en la ercción de esos monumentos, templos y palacios, adornados con pinturas y esculturas, y en las creaciones poéticas y melódicas, que con el nombre de bellas artes se mezclaban todo lo que hay de mas bello por la idea. La forma y la expresión con que son interpretadas.

Hé ahí explicado el por qué vemos en todas partes los vestigios o las ruinas de antiguos monumentos, otras obras igualmente magníficas y preciosas que ha producido el arte moderno. Busquemos, desde luego, en aquellos, lo que constituya una prueba de su mérito artístico, mencionando a la fuerza los mas importantes y dignos de ser conocidos y admirados.

Es en la historia del pueblo hebreo donde hallamos la primera descripción del primer monumento — el famoso templo de Salomón — que ha sido el grandioso y espléndido que ha contado entre las

maravillas del mundo. Gozan de igual celebridad las prodigiosas construcciones que adornaban a Babilonia en tiempo de Sardanápalo; el *Monasterio* que elevó Atenas, para guardar las cenizas de su esposo; el *Templo de Diana* en Efeso, y otros no ménos notables que existían en diversos pueblos del Oriente.

Los restos de palacios y templos de la antigua Menfis y Tebas, y las pirámides que sirven de tumbas a los soberanos egipcios, son tan admirables por las proporciones y macizas formas de sus muros y columnas, que no es de extrañar hayan podido resistir tantos siglos a la acción destructora del tiempo y de los acontecimientos. En esas solitarias estancias de sus ruyos, en esos elegantes bellosinos de granito, y en esas pinturas que adornan todos sus edificios con jeroglíficos o figuras que representan a sus dioses, nótase una belleza especial que sorprende, no talvez en lo fino y delicado de sus detalles, como en ese sello de imponente grandeza y estabilidad que caracteriza a todos los monumentos de ese pueblo tan extraordinario por sus leyes y costumbres.

Aunque la Grecia fué cuna de muchos sabios y artistas y su suelo cubierto de bellísimos templos y palacios, sólo puede mostrarnos los mutilados restos del templo de Teso y del celebre *Partenon*, que, siglos atrás, Fidias adornó con preciosas esculturas y su maravillosa estatua de Minerva. Pero bastan estos nombres para su gloria y probar que sus obras son justamente estimadas por su clásica belleza y esa exquisita perfección que hasta ahora no ha podido igualar ni aun el genio sublime de Miguel Anjel.

¿J qué decir de la antigua Roma, en un tiempo la reina del mundo, de esa ciudad tan celebrada por sus grandes hombres, que se embelleció con los despojos de sus conquistadas y construyó monumentos tan colosales como su poder y su ambición — donde cada casa, tumba, templo o palacio, cuando o estubo era una joya de artística belleza —. Que era famoso el teatro Flavio o *Coliseo* — Un vasto círculo de mármolos profusamente decorado con centenares de columnas y estatuas, en que 100 000 espectadores asistían, ávidos de placer, a los sangrientos combates de los fieras, de los gladiadores, o el martirio de los primitivos cristianos.

El *Monasterio de Adravén* (un llamado Castillo de San Anjel), que aquel emperador hizo construir para que su sucesor lo tumba, era una inmensa mole de mármolos y granito, que ostentaba en su cúpula la octava cabal de su fundador, todo cubierto de riquísimas obras de pinturas, mosaicos y esculturas. El antiguo *Papa*, donde se decidieron tan grandes acontecimientos y residió el elocuente palabra de Cicero, aunque hoy en ruinas, fué en aquella época un grandioso edificio en forma de mandilógano, rodeado de pilares y columnas del mas bello mármol, y de las estatuas de sus emperadores y tribunos. Casi intactos se conservan aun los magníficos arcos de triunfo de Tito, de Séptimo Severo y de Constantino, las remanentes columnas de Antonio, de Marco Aurelio, y de Trajano, en las que así como en aquellas, pueden admirarse los altos relieves que los adornan, representando los hechos mas edulmantes de la vida y conquistas de esos emperadores. No han tenido igual suerte los demás monumentos, tales como el antiguo *Capitolio*, la *Casa de Orador* de Nerón, el *Templo de Apolo*, el del *Imperador Antonio*, y las *Fontanas* de Caracalla, que, inmensas y espléndidas por sus dimensiones y riqueza, aun han ya desaparecido y otros no son mas que ruinas informes que apenas dejan percibir su pasada grandeza.

Muchos templos antiguos, (lo que sólo quedan los muros y columnas o su estructura primitiva) están ahora derribados al cielo en pedruzcos. El *Panteón*, que es sin duda el mas bello, fué fundado por Agripa yerno de Augusto, y guardó bajo su asceser cuando los restos del principio de la primera Batalla de Urbino; el *temple de Peace*, de forma circular, se llama Santa María del Sól el de *Ceres y Minerva*, construido por Tiberio, San-

la María in Cosmedin, i el de la *Fortuna* civil, uno dicen data del tiempo de Servio Tullio, as Santa María la Egipcíaca.

La simple enunciación de estos monumentos de la antigüedad, buscará a manifestarnos cuán grande es un arte que así ostenta su poder i sus bellezas. *Qué* estraña se añaden que en Grecia, Italia, España, Francia, i en otros países de Europa, de Asia i aun en Africa, encontramos sus huellas en esas obras prodijiosas que han quedado en pie i en las que van apropiando de las entrañas de la tierra, para probar al mundo que el arte es eterno como la erención i que sin él, el hombre no puede existir ni los pueblos ser grandes o afortunados por la posteridad! Así también lo ha consignado un célebre escritor, refiriéndose a las antiguas ruinas de Atenas, Tebas i Roma, cuando dice: "En esos restos preciosos, cada piedra debe inspirarnos veneración, porque cada piedra despierta el recuerdo de un grande hombre o de un gran acontecimiento." I si en ellos buscamos la belleza del arte, preguntémosle a su sabio que nos señalará los detalles más interesantes de un antiguo edificio que lo ha servido para escribir la historia de un pueblo, o bien a un artista, que se complazió en mostrarnos un trozo de columna, una estatua mutilada, o los restos de un fresco o de un mosaico que hubiera inspirado sus obras o perfeccionado su talento

(Se concluirá.)

FRANCISCO D. SILVA.

CRÓNICA ARTÍSTICA

CARLOS F. GAILLARD.—Ha muerto a los 80 años de edad este discípulo de Cormet, fue pintor i grabador. Sus principales obras son *San Sebastián*, *El joven del cielo*, *Los peregrinos de Esmata*, *Dona Gertrudis*, *San IX*, *El conde de Chabrol* i su magnífico retrato de Leon XIII, grabado en acero, que, tanto por mérito artístico cuanto por ser cosa de actualidad, llama la atención más que ninguna otra obra en el Salón de 1890. De ese retrato se encuentra una que otro mediocre reproducción entre nosotros, entre la multitud de pésimas falsificaciones que vemos por todas partes.

El mérito principal de este artista consistió en sus grabados más bien que en sus cuadros al óleo.

EL PINTOR DON ALFREDO VALENZUELA.—Como habrán visto nuestros lectores, el señor Valenzuela vuelve nuevamente a Europa a continuar sus estudios intermitiendo, creemos que por motivos de salud. Desearíamos si cologa pintar un buen cuadro de conocimientos en el arte del dibujo Rafael.

El arte de la pintura como el de la escultura nacional está i debía muy envejecido. Es indispensable que jóvenes inteligentes como el señor Valenzuela, contrayéndose a un estudio serio en ese foco del arte europeo, vuelvan trayéndonos el conjunto de sus líneas, que sirvan de sólida base para la reorganización de nuestra escuela que tanto la necesita.

Tales son nuestros deseos.

M. DE CARLOS LATOUR.—En la Gironda no va a alzar un monumento a la memoria de este notable i bravo comandante de los girondinos. Los erigidos han aumentado considerablemente con un buen sueldo de dinero enviada por el conde de Paris.

Luego podrán proyectar a los escultores para empuzar la obra.

MINISTERIO AL VALIENTE BLANDAN.—La inauguración solemnemente de la estatua del sarjento Blandan en Algeria, tendrá lugar el 1.º de mayo próximo.

El gobierno francés ha decidido que la estatua del bravo sarjento sea erigida durante quince días en los Campos Eliseos, desde el 10 hasta el 25 del presente mes. Se asegura que con tal ocasión se pasará una revista de trompa, o a lo ménos se hará un desfile delante de dicha estatua.

Si los muertos hablaran ¿qué dirían de este nuestro héroe sarjento Aldan?

INAGURACION RETARDADA.—La estatua del ilustre químico Nicolas Leblanc que debe hacer juego con la de Papin en el patio del Conservatorio de artes i oficios, no se inaugurará hasta la semana de Pascua, época en que todas las sociedades científicas se reúnen en Paris.

ESTATUA A LUIS BLANC.—El 24 de febrero último, se inauguró en la plaza del Monge la estatua de Luis Blanc. Presidió la ceremonia M. Lagrange, diputado por el Rhóna.

Hasta el presente ignoramos si el eminente escritor Carlos Blanc, hermano del anterior, tiene o no su respectiva estatua. La que creemos debe colocarse en la Escuela de Bellas Artes en Paris, para la cual tanto trabajó durante su vida entera, publicando obras que debieron ser familiares a todo artista i aun hasta a los aficionados.

Carlos Blanc, como lo recuerda muy bien un compañero suyo, atravesó al ministerio de comercio subvenciones para los artistas notables, i 80,000 francos en porcelanas de Sévres, para hacer con ellas premios a los alumnos. Combatió en la asamblea toda reducción en los gastos de museos nacionales. A él se debe la conservación de la escuela de Roma, cuya desaparición estaba decretada.

El jefe del fundador de la *Gaceta de Bellas Artes* i publicó cerca de cuarenta volúmenes sobre artes, su tema favorito, su única aspiración. *Su Graduada de las artes del dibujo* no hay artista que no la haya leído i releído. Su *Flammarion* es el cantor de los cielos. C. Blanc es el cantor del arte.

Cuando nuestra sección de Bellas Artes esté organizada como es debido, es de esperar que diplomas obtendrán como premio los futuros artistas, las obras de Carlos Blanc.

FOLLETIN.

LA HERMANA DE REMBRANDT

(Continuación.)

—No digo tanto i pienso al contrario que eres una buena hija. Venmos, amigo! (Héretz, comovido por el dolor de Luisa, es preciso no tomar a lo serio una simple broma ni afligirse tanto por ella; he hecho mal, muy mal i confieso que absolutamente merezco mi hija como tú, si esposa como la que he perdido. Vaya, estimado i dulce lo que deseas.

—Pero no, Pablo desea vivamente abandonar el estudio del him.

—I en cambio ¿qué quiere hacer?

—Entrar como alumno al taller de un pintor de Leyde.

—Bueno, pues bien, consiento aún cuando sea contrario a mis proyectos, pero en fin sería inútil que yo opusiera; no habían por su sostenimiento su voluntad, murmuró como hablando consigo mismo i luego prosiguió en tono decidido. Bueno, que se vaya donde su pintor, pero

que trate de conducirse bien... (Díantre: me parece que vos allí a Antonio Vandermout, el vendeddor de tela...)

—El, compadre quiere usted que vamos a bebernos un buen jarro de cerveza?

—I se alójó con el inerrador de jóvenes.

Veloz! Luisa a la casa, hizo bajar un baul abriendo para el tífio, lo proveyó de cuanto ropa i algunos objetos le eran necesarios. Cuando hubo terminado, concienzudamente esta tarea, corrió con llave el repleto baul i se dirigió a la escuela en busca de sus dos hermanitas.

Antes de continuar esta verdica narración, preciso es decir algunas palabras acerca del maestro, a cuyo taller ingresará Pablo bien pronto como alumno.

La historia de Santiago Zvanenburg es completamente vulgar. Casi la de todos los hombres, en cuanto al fondo, difiere sólo en los resultados. Hai dos clases de organizaciones. Una lastimada por justos deseos de educación, conviértese en floja imita, desgraciada, i se desliza tocándola apenas, las decepciones que inevitablemente sufre el hombre, a medida que avanza en la vida.

Porque la educación i la naturaleza han marchado de acuerdo, perdiendo poco por que tampoco poco que perder i no contaban tampoco con nada. Lanzadas a su triste sendero sin la empuje de sublimes esperanzas, continúan su marcha con indiferencia, sin arrojar miradas de amor hacia adelante ni volverse hacia atrás entre recuerdos llenos de amargura.

Otras, al contrario, ardientes sensibles desbordando el corazón poesía i esperanzas, desde sus primeros pasos se estrella contra las decepciones, sin poder ya levantarse jamás. Ajitadas en la soledad i en la sombra, secos los ojos, el pecho oprimido, burlarse de los que se arrojan a los espaldas i las gritan: "Desgraciados insensatos!"

El maestro Zvanenburg era de esta última categoría.

Educado por su madre, santa i buena mujer, viuda a los veinte años de un esposo a quien ella amaba como saben amar las mujeres de Flandes, Santiago llegó a la adolescencia sin conocer más que una existencia rodeada de cuidados, de caricias i de ternuras, una dulce existencia que en la mañana comenzaba por un beso sobre la frente, que en el resto del día i hasta por la noche después de acostarse repañar indolentemente los labios maternales. Arrojado por una ternura sin límites, inefable, siempre crecía que se bregaba a las das necesidades de su corazón. Santiago encontró en el amor de una bella jovenita una felicidad que se unía a la felicidad inmensa del amor maternal.

I por esta jovenita, el insensato dejó a su madre, sacrificó sus bien queridos trabajos de artista. Conseguido su amorada, adquirida de ciudad en ciudad pobre, algunas veces sin pan, rodeado a las más humillantes trabajos pero viviendo i deleitándose en sus lejanas sonrisas. Ella, rica, de alto linaje, prescindió de su nombre i su fortuna para esperar al artista i un día le dijo:—"Te amo Santiago". Con cinco fe en estas palabras el desgraciado lo abandonó todo por ella.

Un día espaldocientos carros conducían—camino de la iglesia—a una bellísima novia. Sonaba dulcemente junto a un gallardo joven como había sonreído enloqueciendo a Santiago.

Tras su tremendo desgano al infeliz regresó al lado de su madre. Sufrió meses, pensaba, llorando libremente el rostro oculto entre sus brazos o mi frente reclinada sobre su seno. Ella comprenderá mis dolores i los consolará con su ternura. Bendito sea Dios, porque aún sométendme a todas penas no he podido privarme de mi madre! Aún no está abandonado en el mundo, me quedo con ella, su alma su corazón, su ternura i el amor de una madre ni traición ni se delata jamás.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MARZO 21 DE 1887.

NUM. 76



EL ILUSTRÍSIMO I REVERENDÍSIMO SEÑOR CASANOVA

ARZOBISPO DE SANTIAGO. (TOMADO DE UNA FOTOGRAFÍA DE LOS SEÑORES DÍAZ I SPENCER.)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MARZO DE 1887.

SUMARIO.—El Arzobispo de Santiago señor Casanova.—Historia del arte en la historia, arreglada del francés por El Taller Ilustrado, por la señora Anjela Uribe de Alcalá.—Historia de la pintura.—La escuela de Miguel Anjel y la de los Carracci (continuación).—Grecos Artistas.—El punto de vista de Alfredo Valeriani.—Restauración de fotografías alteradas.—Museo Industrial.—Escuela de dibujo de la Sociedad de Fomento Fabril.—La hermana de Rembrandt (Pulchra).

EL ARZOBISPO DE SANTIAGO

SEÑOR CASANOVA.

En el número 41 de este periódico, al publicar el retrato de don Antonio Varas, decíamos que la intención de El Taller Ilustrado no se limitó a dar al público la reproducción litográfica de las obras de arte, ella es una vasta obra en un horizonte más extenso. En sus columnas, este periódico presentará a sus lectores una esquisa un cuadro aléjrico, histórico, de costumbres, de tipos nacionales, del mismo modo que el retrato de hombres públicos, cualesquiera que sean sus ideas políticas o religiosas.

El Taller Ilustrado tiene la convicción de que todo hombre nacido bajo el cielo de Chile, trataja por el mejoramiento de sus compatriotas, por la prosperidad de la patria, no cree que la diversidad de opiniones que divide a los ciudadanos tenga por base el egoísmo personal, porque está convencido de que esas divisiones son debidas a la ignorancia que nada más tiene de ver i de apreciar las cosas.

Los que hoy marchan por distintos caminos, los que hoy son enojigos irreconciliables, inamiables, al fin de la jornada, se juntarán i se reconciliarán en el seno de la muerte, confundidos en estrecho abrazo, mientras la historia graba sus nombres en la página que morreón.

Nuestra misión no es la de apreciar las ideas políticas o religiosas de nadie. Como ciudadanos respetamos las leyes que dictan nuestros legisladores i como creyentes respetamos de igual modo la religión de nuestros padres, nos inclinamos ante las historias de esta época, ante las disposiciones de aquellos que antes se disputó lo que no sabíamos hacer mejor ni peor.

En el prospecto de esta publicación lo hemos dicho muy categoricamente, que no tenemos mas política ni mas religión que el arte, porque vivimos del arte i para el arte. Inútil es, pues, el que personas mal intencionadas traten de desprestijiar nuestro periódico, murmurando que obsecuamos a tales o cuales principitos o bien diciendo hipercriticamente que, es lástima poramos el tiempo levantando papel como un mal literato, puesto que somos *bona fides* i *tan escrupulosos*. La única respuesta que tenemos para dichos personal es, suplicarlos que despojándose de rivalidades o de otros sentimientos mezquinos vuelvan a leer nuestro prospecto.

Cuando dimos a nuestros lectores el retrato del señor Balmaeda, dijimos que lo hubíamos concebido de que dicho caballero, por su vasta ilustración i reconocido patriotismo sería durante su administración para el progreso del arte nacional la que fue Verides para el arte griego. Hoy, con igual motivo, nos permitimos recordar al señor Casanova, lo que el arte italiano debe al genio Papa Julio II, deseándolo que su nombre sea también un libro de nuestra historia como el de aquel pontífice, que coronó la magna obra del Renacimiento con la cúpula que encumbró al divino Miguel Anjel.

El señor Casanova es jóven talavia, es ilustrado, ha viajado mucho por Europa i sobre todo, es chileno.

Adornando tan bellas cualidades al digno sacerdote i primera autoridad eclesiástica de la

iglesia chilena, esperamos confiados en que el arte nacional lo deberá tener pronto el desarrollo que lo ha estado para pintar o esculpir magistralmente las imágenes de nuestros santos i las estatuas de nuestros heroes, tal como llegaron a pintarlos i a esculpirlos los artistas del Renacimiento, gracias a la protección que los prodigaba el Papa Julio II.

DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

(Traducción del francés por El Taller Ilustrado, por la señora Anjela Uribe de Alcalá.)

LA DEPRIVACION DEL ARTE.—DIFICULTADES QUE EL RENACIMIENTO EN EL SIGLO XIX.—LA ESCUELA LLAMADA REALISMO NACE DE LA IRRACIONALIDAD GENERAL DE LAS OPINIONES DE ARTE MODERNO.

Desde David, que se remontaba a las fuentes del arte antiguo, hasta Gaudier, que tiende a hacer revivir el naturalismo flamenco, se han visto en Francia reaparecer, en rasgos de medio siglo, en las obras de los imitadores, todas las fisonomías que se han puesto, unas tras otras a la moda durante esta que un juego de la memoria.

A cada civilización corresponde un arte que perece con ella. La arquitectura concibió su tiempo con las religiones primitivas; la escultura terminó a su vez con la civilización griega; la pintura, en fin, terminó su apogeo después de la Holanda del siglo XVII. Todo ensayo de arte hecho en nuestros días, excepto sobre música, es un impotente arcaísmo.

Esta depravacion del arte tiene por causa la falta de irracionalidad, que, después de la época del Renacimiento, se ha manifestado en el dominio del arte. Ella no proviene de una depravacion del gusto ni de una enfermedad o de un defecto de la facultad estetica, sino de un error de juicio.

¿De dónde viene este error?—Da que, hacia el fin de la edad media, cuando el espíritu se redime vino a reanudar a los espíritus, se realizó en un arte una revolución análoga a la que tuvo tan al polidromo griego, sustituyendo a la industria pagana, la espiritualidad del cristianismo. En una palabra, en sólo tres siglos, hemos cambiado de horizonte sin sentirlo: nuestro ideal no es ya el de la edad media, tampoco es el de los griegos, de aquí resulta que las concepciones del arte no son las mismas. Pues bien, que hemos hecho después del Renacimiento?—hemos conservado en nuestras costumbres el idealismo de la edad media, lo hemos asociado al idealismo griego i hemos cubierto el todo con cierta fantasía romántica, fœrica, oriental i feudal. De aquí se ve, es nuestro mundo moderno, la idea i el ideal, el espíritu i la forma, los principios i las leyes hallan en completa anarquía. Sólo la música, tratándose una vez nueva con la ayuda del teatro, ha sido la desvolocada a parte, en conformidad a la loi del progreso. Así atraído, en los siglos de esta que al arte, espontáneamente, entre los modernos, una depravacion relativa.

Por otra parte en el arte antiguo, griego i egipcio, en el arte gótico o de la edad media i en el del Renacimiento, cierta comunidad de ideal que la religión i las costumbres, manifestada en los artistas, desarrollaban en ellos ciertas pederas de colectividad que levantaba un alto los talentos, así es como, al estremo punto de los artistas griegos en busca del ideal de la divinidad, constituyó la superioridad de la escultura griega. Así es también como se desarrolló la superioridad de la edad media, las estatuas de París, de Chartres, de Amiens, de Strasburgo, de Colonia, de Ansbach, de Gant, con su preeminencia i su variedad como gran las pederas que no brotan de una concepción, un ideal, sino que suponen una serie de ensayos, de esfuerzos, de monumentos en que han tomado parte

multitud de artistas i de los que cualquiera de estos puede aprovecharse por poco justo que se le suponga. Seméjante fenómeno no puede producirse en el mundo moderno. Nuestro ideal que es la humanidad entera con sus trabajos, sus triunfos i sus miserias, no teniendo nada de sobrenatural, no puede imponerse bajo una forma ortodoxa i por consiguiente común, ni es por consiguiente susceptible de producir una gran fuerza de colectividad. Cada artista impotente como puede en los trabajos de sus colegas i en el estudio de su modelo, queda abandonado a su talento bajo su sola inspiracion personal.

Podríamos ligeros de consideración de este carácter de dificultades que hai en el día, la individualidad en los artistas i dependencia en el arte.—Esta situación tan difícil como suponer que nuestra mecánica es inferior a la de los egipcios, a la de los griegos i a la de la edad media, porque no se aviene a las mismas técnicas que ellos para servir nuestros olidos i nuestras categorías. (¿Qué podría ofrecernos el Egipto, la Grecia o la edad media que en esta materia fuese comparable a nuestras máquinas a vapor i a nuestros instrumentos i sistemas que perduran las máquinas i bien los nuevos fo mismo es en materia de arte. No se debe imitar el arte por solo sus efectos, es preciso tener en cuenta también su fin, sus elementos i sus medios, i sobre todo la mayor masa de dificultad por vencer. Bajo este aspecto, podemos decir, que estamos en progreso respecto de los antiguos. Sagradamente que nosotros no llegaremos jamás a concebir i trazar, como los griegos i los artistas de la edad media, las figuras de los dioses i de las madonas, pero haremos lo posible i hablar las imágenes santas de nuestros ídolos, como jamás lo hicieron aquellos.

Resumiendo, tendremos que la causa de la decadencia en el arte tan propia en nuestra época, se debe en primer lugar a la irracionalidad general de las ideas de arte, en segundo lugar a que, trabajando los modernos conforme al ideal antiguo, sin tener sentimiento de este ideal, han perdido el poder de colectividad que elevó i tanto atraía los talentos de los antiguos, i por último, al progreso comparativo de la ciencia, de la legislación de la filosofía i de la industria, las cuales, habiendo hoy tomado la delantera, parecen abogar al arte i quitarle su razón de ser.

Las conclusiones que de lo expuesto se deducen, léjos de disminuir, deben conducir a los artistas modernos. Estas son las siguientes:

1.º Que ellos procuren expresar las aspiraciones de la época actual, como el arte antiguo expresó las intuiciones de la época primitiva, i habian llegado a alcanzar lo que se llama la racionalidad del arte.

2.º Que se apoderen de las ideas asimilándose las, que se pongan así al mismo con el movimiento universal i se penetren de su espíritu i idealidad.

3.º Puesto que es natural que después de una larga preparacion de tres mil años, la ciencia i la industria se hayan colocado a la cabeza del progreso i que la justicia se haya erijido en el alma de la filosofía i en reguladora de la civilización, puesto que el arte, de ideal, moral i divergente, no puede ya contar con su otro tiempo con las adhesiones concentradas de una colectividad técnica, los artistas en vez de desalentarse por el sentimiento de una inferioridad aparente, puesto que ella proviene de su indefinición, acepten la concepción que se les ha hecho, i poniéndose ante el mundo al trabajo, estamen contentos que una nueva vida estéril comenzará para la humanidad.

Esto no es más que la expresión de un hecho en vez de cumplirlo. La irracionalidad del arte después de la revolución francesa ha sido solamente sentida. Esa irracionalidad fue la argumentación de las manifestaciones contra los estatuos, ella ha sido más tarde el reproche que con razón se ha dirigido a un cierto número de novelistas. De esta protesta ha nacido una nueva concepción, el principio realista que hoy hemos

ntos naturalista i que todavía no ha salido de terminarse ni definirse.

¿Quiénes son estos recién llegados? ¿qué quieren? ¿a dónde van? ¿cómo debe llamarse? Tales son las cuestiones que vamos ahora a examinar, i que solucionamos, no por medio de razonamientos a priori sino por un examen atento de las obras ya producidas.

HISTORIA DE LA PINTURA

GIOVANNI—CIMABUE.

Estamos en un elegante peristilo del Museo del Louvre, adornado de frescos que ejecutaron Meynier i Abel de Pöppel. No les va a la tierra para fijarse avidamente en un gran salón que filata célebres enlucos en horizonte interminable. La impaciencia de admirar todo aquello, hace atravesar rápida i indiferentemente, una antecámara de ese vasto salón donde brillan Guicciardini, Pisano, Rubens, Veronese, i donde se ostentan también, no sólo avergonzadas, las pobres batallas de Carlos Leónar.

La antaálala está llena de pinturas que no atraen por las seducciones del colorido ni por los encantos de la armonía; pero se conserva allí el precioso depósito de las obras maestras de Holbein i de los principales maestros del Renacimiento.

Esa antaálala, cuna de la pintura, es el primer canto de ese poema sin fin, cuyas inmortales páginas principian con Cimabue, Fra-Fabulo i Giotto, para terminar por Murillo, Rafael i Correggio.

Cimabue, restaurador de la pintura, encontró los elementos del arquinado edificio que tuvo a Apelles i a Parrhasius como firmes columnas, durante la época de los pueblos antiguos.

En 1240, Florencia fue la cuna de Cimabue. Época de miseria i duelo para toda la Italia: las querrelas entre Pisa i Emporador i el odio a muerte entre guelfos i gibelinos, convirtieron la siempre floreciente paísalita italiana en teatro de incesantes crímenes.

Una singular, el arte destruido desde la invasión de los bárbaros, debía renacer allí mismo de la guerra civil, hallando vencedor idénticos desastres a los que causaron su aniquilamiento.

Por el lustro de su familia, Cimabue tuvo que consagrarse al estudio desde muy jóven, pero se encontró separado de la ciencia por irresistible i continua inclinación a la pintura. Su vocación decidida i resuelto carácter, obligaron al fin a sus padres. Coleccionó como aprendiz de los artistas de aquella época.

Segun *La vida de los pintores de Pavia*, los griegos llamados a Florencia por los gobernadores de la ciudad, imprimían burlos monicos, vídrios de iglesias i miniaturas de libros devotos a su oca rediccia todo su saber.

Tal era el estado de la pintura. La escuela descubrió un poco más, pero dentro de un círculo de ignorancia e incorreccion que no permitió a Cimabue disponer de un solo modelo verdaderamente regular siquiera.

Toro que limitarse a las lecciones de sus maestros, a sus pobres obras i a algunos restos de mosaicos griegos ocupados a la destrucción bárbara.

Pensando en tan mezquinos recursos, no se puede contemplar el cuadro "La Virgen de Cimabue"—que no es su mejor obra—sin confiar que esta jenio hizo con la pintura lo que Dios con el mundo. Sacarlo del caos para darle vida espléndida.

La pintura, entonces, se componía de figuras mórtes que no revelaban talento ni destreza. No se trataba de imitar la naturaleza humana, colorido i dibujo eran extravagantes caprichos.

Cimabue alzaba bien pronto bastante fuerte para trazar su nuevo sendero. Consultó i copió la naturaleza; corrigió su parto la fijeza del di-

bujo, enduló las rectas, dió animación a las volutas i pliegues a los ropajes, en fin, agrupó las figuras inómitamente—si así puede decirse—con más arte que los griegos. Sus vírgenes i sus frescos hanóndose célebres en poco tiempo, fueron el mandato ineludible de abandonar la pintura griega: De todas las ciudades de la Toscana nuevos artistas se lanzaron a la escuela que Cimabue fundara tan rápida i brillantemente.

Su vida particular ha permanecido del todo ignorada i es ademas dudoso que sean suyas todas las obras que se le atribuyen, empero, los que se embelazando necios en su jénio, como asunto histórico i como otros artistas, alzaron su fama a la admiración universal en la sucesión de los siglos.

A causa de una espléndida fiesta para celebrar el cuadro monumental "La Virgen de Cimabue", el barón en que se encontraba la casa del artista recibió el nombre de *Bonno Allegri* que hasta el presente conserva.

Los florentinos no limitaron su admiración a simples aplausos: recompensaron noble i generosamente al artista. Justicia a Italia: Es la nación que menos ingrata se ha mostrado con sus ilustres hijos; ha aplaudido íntimica las obras maestras i algunas de ellas han sido objeto de recompensas más positivas.

El talento de Cimabue era contrario a los temas graciosos. Sus vírgenes carecen de belleza i todos sus ángulos son paralelos. Severo como el siglo en que vivió, obtuvo gran éxito en las obras sencillas de carácter i sobre todo en las de inusitados tipos sublimos que sus sucesoras han imitado cuidadosamente. De concepción injeniosa i vasta dió los modelos de las grandes composiciones históricas i de esos inocuos frescos que han sido la gloria de la escuela italiana. Murió a fines del siglo XIII: sus últimos momentos se han sumergido en la misma oscuridad que envuelve su vida privada.

Cuando cerró los ojos la revolución que el había iniciado era ya general, el estandarte que él cambiaba pertenecía a los artistas i el árbol en el plantado daba ya grandiosos frutos. Todo debía permitirle descender tranquilo i satisfecho a la tumba.

Dió numerosos alumnos a Giotto, el más célebre de todos. Él lo encontró, advidió lo que encerraba esa existencia i se encargó de ella para dejar su vuelo hacia las radiantes cimas de Apolos.

DODOS.

LA ESCUELA DE MIGUEL ANJEL Y LA DE LOS CARRACCI

I.

Entre las muchas escuelas de pintura de la Italia, desu su imitación universalmente, considerando por largo tiempo una supremacía absoluta, i fueron la de Miguel Anjel i la de los Carracci. Tuvieron de común un solo principio, la perfeccion, que es el objetivo del arte; pero difirieron esencialmente en los medios de alcanzarla, sin embargo de que ámbas llegaron a dominar, puesto que unieron a su carro triunfal a los contemporáneos i la posteridad.

Un hecho tan notable como es el predominio de una escuela, nos induce a la investigación del principio que lo produjo halagados i alentados por la esperanza de sacar enseñanzas útiles, siendo muy raro el que un principio étéreo pueda prevalecer al través de tantas generaciones. Creo, por lo tanto, que entre los elementos de investigación que se hacen en provecho de los estudios puede ser oportuno, desde que tiene por objeto la averiguación i el estudio de las causas de los efectos del principio didáctico peculiar a cada una i por el cual se pueda deducir cual ha sido más provechosa i rigida por susmas justo criterio.

En ésta jeneral, es propio de las grandes inteligencias el mejorar la edad en que viven i preparar los medios de adelanto de las venideras. Tal es la lei normal del progreso, a pesar de que la historia de la pintura del siglo XVI nos ofrece una estraña contradicción a esta lei, contradicción que toma la apariencia misteriosa de un fenómeno.

Después de la muerte de Leonardo de Rafael i de Correggio i mientras que todavía vivían Miguel Anjel i Ticiano la pintura principió a retroceder hasta el punto de convertirse a su completa ruina cuando éstos dejaron de existir. Fue entonces que todas las escuelas de Italia, salvo la veneciana, perdieron el verdadero sentimiento del arte. Si la historia pudiera aprovecharse de las debilidades sentimentales, podría esclamar que en aquellos tiempos la pintura se quedó a oscuras, o más bien a ciegas con la extinción de los astros de primera magnitud (1); pero la historia es severa i rechaza toda induccion que no esté documentada por los hechos, i entre las muchas verdades de la historia con respecto a este periodo de la pintura, nos casaria que el duelo i ofuscamiento revelado por las légrimas rotatorias de los literatos de aquel tiempo, duraron próximamente tanto como los funerales i que muy pronto los hombres volvieron a prodigar sus aplausos a los pintores que quedaron después de ellos, los cuales no se avergonzaron de recibir el halago del estudio de los soberanos que les habían precedido.

La transmisión de la soberanía habria sido justa si los sucesores hubieran superado o a lo ménos, igualado a los profesores, desde que no hai progreso si los discípulos no superan a los maestros, pero sucedia lo contrario. La ignorancia del público proclamó a Vassari émulo victorioso de todos sus grandes antecesores, comprendidos los ídolos máximos, Rafael, Miguel Anjel i Ticiano; i sin embargo, Vassari fue aquel pobre pintor que todos conocen, ya considerado en sí, ya comparado con aquellos. Ni tal intemperancia de elogios fue un caso aislado, como hai se diria; en vida todavía de Buonarroti el público se atrevió a hacer un paralelo irreverente entre éste iaccio Bandinelli, asegurado al segundo el renombre de escultor i exímulo dibujante igual, sino superior a su émulo. En fin, la prueba más concluyente se encontró en la algarabía que como a todos los pintores de aquel tiempo, que se convirtieron en imitadores de Miguel Anjel, alegando por pretexto el culto por la pintura de éste, que desnaturalizaron i depuraron hasta el punto de arruinar a la posteridad el juicio tan severo como justo de que a Buonarroti se debía la decadencia de la pintura.

Para demostrar lo gratuito de esta acusacion bastan las palabras del mismo Buonarroti (referidas por Vassari) el cual viene agrapiado a multitud de estudiantes para recibir las figuras de su Juicio Universal, dijo: que su obra se tragara a muchos artistas. Esta sentencia prueba que la elevada inteligencia de Miguel Anjel cubría los trabajos a la juventud preservando su propia obra como objeto de la pintura, pues que los elogios por el arte poseen facilidades o ventajas propias que se manifiestan en sus pinturas, dando a estas el carácter de la personalidad. I pues que, lo que es personal no puede ser comprendido por completo i cultivado sino por aquel que lo produce. La misma iniciativa de sus contemporáneos no pudo escapar a la justa atención sencilla profeta de Buonarroti, que los hechos han confirmado enteramente.

El apánes son que el público honró a los imitadores; éstas revela por otra parte que la sublimidad conceptual de Buonarroti no fué absolutamente comprendida i que el público confundió al falsificador con el artista, i consiguientemente observar que en esto se advierte la parte superficial que es la menos importante i su disolución el resto que era tan noble i elevado como el jénio de

(1) Véase VASSARI, *Vida de Rafael*.

Miguel Angel, que después del de Leonardo da Vinci fue el talento más copioso que haya existido. No se puede decir a Miguel Angel un error, pocas palabras después su criterio juzgamos que anejo entero i de improvisto, sino que se formó por grados, de modo que para considerarlo en sí mismo necesitó la mayor parte de su vida. Por esto, el que quiere rendir cuenta de su principio artístico debe reconocer poco a poco su vida de hombre i de artista i luego llegna a la muerte. Digo tal vez, porque yo lo he observado, el arte personal siendo intrínsecamente exclusivo del que lo produce i no pudiendo ser sacralizado hasta lo infinito por el que lo estudia, basta apreciar el objeto de una ciudad artística para entrar en una falsa vía.

CRÓNICA ARTÍSTICA.

EL DEBATO DE LOS ESCULTORES DE DAVID D'ANGEAS.—Las últimas noticias que nos trajo los periódicos artísticos de París, contienen la muerte del escultor Luciano Dumas, discípulo de David i de la pintor Chailard, que hizo su aprendizaje con Léon Cogniet. El escultor nació en la edad de 86 años i el punto a la de 23.

Entre las obras inmortales que dejó Dumas i que recuerdan las bellas cualidades del maestro, descuellan las siguientes: *Diogenes, Cálculo d'Anjou, El niño de la escarapela, Galileo románico, Jeronimo sobre las ruinas de Jerusalén, Anibal mostrando la Italia a sus soldados, Univ. Gibraltár.*

Dumas se estrenó en el Salon de 1835 i desde entonces trabajó sin descanso hasta pocos días de morir. Se puede decir que durante 70 años soportó valientemente las pesadas fatigas del taller, ya molestando sus esculturas i luego reduciendo a cenizas o ya desahucándose en el infierno de Carrara.

No deba haber muerto tan pobre, puesto que la prensa se ha ocupado en anunciar su defunción.

Raro es el escultor pobre que merezca tales honores de la prensa, si no es que su talento sea muy reconocido de todos.

EL PINTOR DON ALBERTO VALENZUELA PARTIRÁ A EUROPA con doscientos pesos menos que los demás pensionistas pintores i escultores extranjeros por el Supremo Gobierno. No nos espantemos el por que de esta disminución siendo que se les impuso las mismas condiciones que a los demás pensionistas, como se verá por el siguiente decreto.

Santiago, 3 de marzo de 1887.

Decreto.

Concedo a don Alfredo Valenzuela Puelma una pensión de mil pesos anuales para que se traslade a Europa a perfeccionar sus estudios de pintura, por el término de tres años, bajo las siguientes condiciones:

(1) El señor Valenzuela se obliga a enviar a Chile un estudio original cada año.

(2) Deberá presentar al ministro de Chile en París a cuyas órdenes estará, un certificado trimestral, expedido por sus maestros, con el cual acredite su asistencia i aprovechamiento.

(3) Si el señor Valenzuela se enfermase i su enfermedad se prolongara por más de 1 mes, perderá el derecho a la pensión que se le concede por este decreto.

(4) Tendrá también el derecho a dicha pensión i estará además obligado a devolver el monto que se hubiere invertido en su educación i no enviará el estudio ni presentará el certificado a que se lo hubiere referenciado.

El gobierno pagará al señor Valenzuela en sujeción en primera clase hasta París o Roma, lugares donde podrá establecerse, i el regreso hasta Santiago.

Para asegurar el cumplimiento de las obligaciones que se imponen al señor Valenzuela por este decreto, remitiré una suma a satisfacción del director del taller.

Antes de ir el director del taller para rendir a escritores públicos esta decisión, a la cual se agregará copia de la misma.

El gobierno de Chile en Francia, pagará al señor Valenzuela, desde su embarque en Valparaíso, la pensión a que se lo hubiere referenciado, desde el día 23, por el día 15 del presupuesto de distribución pública.

Refrendado: Ministro i Comandante.—BARRERA.—J. Pablosky.

RENTISTAS DE LAS FOTOGRAFÍAS ALERIANAS.—Hoy a continuación de la siguiente nota que circula de ciudad para el taller.

Para evitar el mal ejemplo de las fotografías que se ven en el periódico *La Voz*, he de advertir a los señores que una subvención aludida, de los señores Alerianos i de sus socios, que cada vez que de dicho acto haya desahucado.

Trabaja en una exposición, en la que la prensa se desahucó del taller, para lo cual se publica sobre la fotografía una larga de papel con una imprenta de lo mismo. La prensa (trabajo de este modo) se pone una lámpara i se asegura más su perfección a la luz, estando menos expuesta a la alteración de los blancos i la pérdida de los detalles.

MUNDO INDUSTRIAL.—Es ya un hecho que pronto tendremos un establecimiento que está llamado a prestar grandes servicios al desarrollo de la industria nacional, puesto que la Sociedad de Fomento Literario i Comunal a los señores Barros Latorre i Latorre para que luego presente al señor Ministro de Hacienda la conveniencia de dar primer lugar a la construcción del edificio para el Museo Industrial i Museo de la sociedad, para lo cual se ha acordado una suma en el presupuesto actual.

Noticia es esta de suma importancia para la prosperidad de la nación.

ESCUELA DE DIBUJO DE LA SOCIEDAD DE FOMENTO LITERARIO.—Esta clase abre sus puertas el 1.º de abril próximo. La matrícula sea, siempre.

A la comisión que dirije la marcha de esta clase se la acompaña al señor Chabarro, actual Director de la Escuela de Artes. El señor Chabarro es un escultor de las estimables cualidades intelectuales i laborales. No dudamos, que gracias a él se realicen los planes que dicha clase se propone.

En de su taller. Allí permaneció largas horas después, en un momento de profunda calma, para la memoria para dar forma a sus pinceles. Con su tal vez de artista volvió a concentrarse en lo más intimo de la obra.

Ninguno de los que por la calle lo vieron, pudo observar en ese momento, cuáles, maneras de larga barba i cabellos blancos al parecer, como para poder seguirlo i afirmar ardiente la calidez de sus brazos expresivos de sus más bellas composiciones.

A las 10 horas se presentó a él de tierra sus discípulos, Santiago quien dice la ardiente i austera del arte, para una divina armonía de detalles en una que se le concediera después de haber agotado todas las disposiciones de otra pasión i luego esta misma pasión había marchado hasta desahucado i convertido en demencia, cuando el alma de Santiago para que el arte pudiera crecer superior i sublime en ella. Agrado en el taller, el señor de la Asociación, sin cesar en su trabajo, la fuerza de los discípulos i la ayuda de sus maestros, el arte tuvo para la comunidad a él, el señor. Sus trabajos recibidos y habría podido haber más o más hubiera cuando, que por desahucado no desahucado hasta la altura de su tiempo tal como. Así que con esta clase de un momento artístico, era el más noble maestro de la escuela flamenco. De todas partes venían numerosos alumnos que, como gracia especial, recibían ser admitidos en el taller de Zeunaburg.

Pero un día una vez puesto que el maestro habíase convertido en el más caprichoso de los artistas. La convicción de su modestia en pintura i la imposibilidad de salir de ella, juntamente al sentimiento de sus amigos de los que para dar a su agrado carácter una incógnita más tranquila. Una expresión de odio sarcástico controla su rostro i añade el exceso a las receladas que son acostumbradas a los que más febriles se fijaban a su taller. No les dejaba salir nunca sin profundos sus miradas insondables que eran limitadamente incapaces a volver aún cuando no les despedía inmediatamente a presencia de todos los demás.

Profundamente, sin embargo, continúan i especiales miradas a los alumnos en quienes desahucó el genio artístico, pero siempre con su dureza habitual. Destruya tropicalmente sus espaldas pecturales con los dedos, ninguno de las alegrías que la juventud hace fermentar en resacas de veinte años. Se notaban forma, honores i gloria en el porvenir, inmediatamente el terrible maestro les enseñaba a Honore, mendigo, a Orvido, desahucado el Tasso, pero, i a los más célebres pintores desconocidos i ahogados por la miseria.

Después, sin algo de crítica, refería a aquellos cuyos rostros les inflamaba la imaginación, de que modo él, que también se creyó un genio, había terminado sin misericordia por un poder misterioso, que conquistó sus alas i no le permitió volar hasta la tempestad, altura a que pudo haber llegado con la fuerza secreta que en sí mismo sentía.

Esto dio lugar a que entre los alumnos lo llamaron Saturno, el taller fue denominado purgatorio.

Pero todo el mundo tan victoriosa manera de demostrarle de haber sentí el arte, que a despecho de sus inauditas brusquedades hacia personas rápidamente a los que eran capaces de resignarse.

Cuando se le presentaba una demanda de admisión, sus formas resignadas a innumerables peticiones i las vejaciones de todo el taller, aguardaba por el maestro. Desahucado el que se consideraba, exhalaba de paciencia durante el momento. Se lo arrojaba sin misericordia en el momento de la obra, como insubordinado i arrebatado. El maestro Van Zeunaburg repetía: Intencionalmente.

—Sin paciencia no hay pintura posible!

FOLLETIN.

LA HERMANA DE REMBRANT.

(Continúa.)

Aparentemente llegaba cuando se encontró ante la puerta de su casa i tuvo precipitada la conciencia, había sido olvidada ya sus acciones domésticas, ligadas de público recuerdo a Amsterdam sin que, tras unas semanas por falta de la desmemoria, se acordara.

—¿Dónde?—un muchacho había murmurado.

En la calle, pero pronto se vio entre sus ojos que no se acordaba de nada. Una voz que decía: "¡Dónde!" le dejó la conciencia en un instante recordándole al pensamiento a veces, hasta que él se acordó de todo.

Por lo tanto, cuando Van Zeunaburg, alabando sus dibujos i iba a salir, se le trans-

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MARZO 28 DE 1887.

NUM. 77

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MARZO DE 1887.

SUMARIO.—Lo que gastan anualmente algunos de los europeos en obras de arte.—Desarrollo del arte en la historia, arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjela Uribe de Alcalá (continuación).—De la pintura del retrato, por Lavater.—Una revolución en el arte, del italiano para *El Taller Ilustrado* (continuación).—Nuevos descubrimientos arqueológicos en Pompeya.—Nuestro grabado.—Escuela nocturna de dibujo.—El fotomontaje Lavater.—La hermana de Rembrandt (Folletín).

LO QUE GASTAN ANUALMENTE

ALGUNOS ESTADOS EUROPEOS EN OBRAS DE ARTE.

DE ARTE.

—Leyendo un periódico artístico francés, que recibimos como canje por el último vapor, encontramos la siguiente noticia:

—Una comparación.—Las adquisiciones artísticas hechas por el Estado, es la cuestión que está a la orden del día.

Sabido es de todos que apenas invertimos dos millones de francos al año en esas adquisiciones Inglaterra invierte doce.

Alemania, cuatro.

Italia, cuatro i medio.

Bélgica, cerca de un millón.

—Hoi algo mas humillante para nuestra capital i para la Francia entera!

En efecto, el colega tiene razón. I si a esto se agrega que el nuevo Ministro de Bellas Artes, M. Bérthelin, se ha extremado reduciendo el presupuesto para dichas adquisiciones en provecho de las escuelas de teología protestante, la alarma del colega se hace mas justificada. No obstante, el Ministro que tan mal extremo ha tenido, no tardará en hacer renuncia de la cartera que le ha confiado el jefe supremo de ese país para el cual las bellas artes son lo que para nosotros la minería i la agricultura.

Las adquisiciones en cuestión son el mas poderoso aliciente que tienen los artistas para trabajar sin descanso. El que hace un cuadro o una buena estatua, sin cuando no obtenga una medalla en la exposicion anual, tiene la seguridad de que esa obra le será comprada por el Ministerio de Bellas Artes i destinada a aumentar las galerías en los museos de la capital de las provincias o de alguna biblioteca del Estado. Si la obra es de escultura i su autor, por escasez de recursos, la exhibe solamente en yaso, el Ministro del ramo, previo el informe del jurado, proporciona al escultor un lindo trozo de mármol para que en la exposicion próxima la exhiba nuevamente en ese material, lo que desde luego equivale a una venta segura.



TÉRMINO POMPEYANO.

POR FELIPE MORATILLA.

(ESCULTOR ESPAÑOL.)

Disminuyendo pues, el nuevo Ministro la cantidad que sus antecesoros han acordado siempre con ese objeto, i sobre todo destinando esas economías a la antiestética propaganda del protestantismo, es evidente que su estadía en el Ministerio no habrá de ser de larga duración.

Esa cartera es demasiado grande i pesada para el bolsillo de un pobre pastor que jamás ha llevado en él otra cosa que la Biblia de Lavater.

Esperamos que en breve los periódicos artísticos de París nos traerán la noticia de que el Ministro se habrá eclipsado en su gabinete de las Tullerías i brillará el pastor en medio de sus devotos en la iglesia evangélica, si es que el esoterico químico no vuelve a su laboratorio a continuar sus trabajos interumpidos que tan justa fama le han conquistado en el mundo de los sabios que si bien pueden analizar las misterios de que se compone un trozo de mármol de Carrara, tal como lo formó la naturaleza, están muy lejos de comprender la forma que le imprimió el cincel del artista.

DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

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

EXÁMEN DE ALGUNOS CUADROS DE G. COURBET: LES PAYSANS DE FLAGEY O LE RETOUR DE LA FOIRE.

Courbet, que ha dado nombre al *realismo* i que por su talento i audacia ha expresado tan únicamente que ninguno otro la dirección del arte moderno es el que debe servirnos para especializarnos para dar a conocer la tendencia de la nueva escuela.

No ha dicho que Courbet no ha hecho mas que continuar el *naturalismo* holandés. Esto es verdad, pero solo hasta cierto punto, pues desde la época en que florecieron los grandes pintores de la Holanda i de Flandes Rembrandt, Van der Helst, Teniers, etc. se han sucedido en el mundo grandes cambios en las ideas en las instituciones i en las costumbres que han influido en la tendencia del arte. Es pues, imposible que las obras de Courbet no estén impregnadas de este nuevo espíritu. En consecuencia, no pueda ser exacto que Courbet sea un mero continuador de los holandeses. Las obras de pura imaginación ya no satisfacen la fantasía en el arte no es ya de este tiempo, el último recurso de los artistas en aliento es servir a la moral i a las nuevas aspiraciones de la sociedad moderna.

En uno de los espíritus anteriores, hemos hecho la crítica de los *Maisonnières* (Seguidores) de Leopoldo Robert, que forma la transición entre el idealismo de los clásicos i románticos, i el realismo de la nueva escuela. Pongamos ahora en parangón este cuadro con uno del mismo género

de Courbet, las *Pequeñas de Pléy* y el *Retour de la foire*. Aquí no aparecen campesinos adormidos como en el cuadro de Robert, ni tampoco esos átiricos republicanos que Balmrandt y Van der Nest han representado, ni uno en la *Rueda de Hay*, el otro en el *Buquet de Asparagos* ni sobre los cuales han decretado vollosos de gloria como las aureolas de los dioses. En el cuadro de Courbet no hay ninguna afectación, nada de fanatismo. Todo es verdadero, tomado de la misma naturaleza, las figuras ni son retratos, pero estrictamente acordes con todas partes, la escena, en fin, en su conjunto. Los sus detalles es de una verdad y de una sencillez tal, que parece que el pintor no los ha inventado más, i que los hechos un tipo-guero tipo y no una obra de arte. Pero observado con más atención eso realmente lo aparecen vulgares, sencillos punto que bajo esa vulgaridad se oculta una profundidad de observación que es el verdadero punto del arte. La sencillez de los grandes pintores es la misma que la de los grandes escritores: nada parece más fácil a primera vista que es probarlo, no hay para ello más que hablar como todo el mundo habla, i sin embargo, pocos a la obra, i vencer si puede alcanzarse.

En ese cuadro aparecen el verdadero campesino del franco condado, o más bien el verdadero campesino francés en toda la sencillez de su naturaleza, treinta o cuarenta años antes de la Revolución, en una de las mil escenas de la vida provincial. Allí está la Francia rústica con su espíritu positivo, su lenguaje sencillo, sus pasiones suaves, su estilo sin afán, su pensamiento una cosa de la tierra que de las nubes, sus costumbres tan distantes de la democracia como de la demagogia, feliz si puede conservar su mediocridad honrada bajo una autoridad temperada.

El que no hubiese conocido a la Francia más que por las obras maestras de su literatura, por el escenario de la *Revolución*, por la *Martirio*, por las victorias i las conquistas, por los discursos de los tribunos i el lenguaje de los diaristas, no podría reconocer como franceses nativos las exactas i verdicas figuras del cuadro de Courbet. Esta raza, dirán, es muy inferior a la que ha pintado Robert en sus *Motines*, que fiene similitud tan con una cierta falta de distinción i de nobleza en todas ellas.

Pero en el interior superior de la educación social, nosotros pedimos, a los artistas, ideas representaciones de la sociedad tal como es, queremos que esas representaciones lleguen a ser para la posteridad constataciones históricas. Supongamos que el autor les *Pequeñas de Pléy* hubiese sacado de un *cuadro* ideal esas figuras verdicas, ennoblecido en gesto i realzando su actitud, el efecto estaría falsificado. Habría hecho un cuadro agradable como el de Robert, pero habría hecho una obra falsa en su concepción, sin originalidad, nula para el arte o inútil para los hombres del presente i del porvenir.

Tanto no hacemos, así por conocer en su vida íntima, en sus ocupaciones domésticas i en sus asuntos particulares, a los romanos del tiempo de Fabricio i de los Scipiones, a los griegos del tiempo de Solon, de Temístocles, de Pericles, a los escandinavos del tiempo de Anlaf, etc. etc. Qué comentario tan ilustrativo sería para la historia un cuadro semejante! Qué revelación en cuanto a las costumbres! Qué es el núcleo i la importancia del cuadro de Courbet. *Las pequeñas de Pléy*.

Aunque continuador de la escuela holandesa, Courbet es un innovador, es verdaderamente reformador. Asistimos en este momento al nacimiento de algo que, en pintura, será tan grande como todo lo que han dejado los antiguos i los modernos. En demencia, lo que conviene es no juzgar al innovador con la producción que el quiere destruir. Juzguemos a los que aplican una crítica nueva. Juzguemos a los que, en su sistema, por lo que es en sí mismo, una conformidad a otro sistema diferente. Juzguemos sus obras conforme al principio de que esas obras, conformes a la lógica de este principio, i venidas al no circunvalar con-

tradiciones, es la solución a todos los problemas que tiene que resolver el arte moderno.

EL ARTE es una representación idealizada de la naturaleza i de nuestras ideas, que tiene por objeto el perfeccionamiento físico i moral de nuestra especie. Esto es, en efecto, el objeto i el objeto del arte, cualquiera que haya sido la forma de los medios de que se haya valido en todos los tiempos y países. Cada vez que la civilización avanza, el arte moral, el arte de la degeneración. Entendamos el ideal en la misma medida en que los progresos de la razón se oponen, el arte tiene fuertemente que renovar sus medios a medida que las épocas de civilización avanzan.

Ahora hemos llegado precisamente a una de esas épocas en que, estando ya el idealismo anterior desprovisto de sentido, ininteligible, una renovación completa del arte se hace necesaria.

Este idealismo consiste en representaciones de la belleza de la forma. El consiste en observación i conocimiento de nosotros mismos, elevándonos día a día, no conformes a tipos concebidos a priori, sino conforme a datos suministrados instantáneamente por la experiencia i la observación filosófica. En estas condiciones la obra del artista no puede ser objeto de imitación o de vulgaridad i sentir nada, ella abraza en su cuadro íntimo i como el progreso mismo, toda la vida humana, en ella feliz o desgraciada, todos los sentimientos i los pensamientos todos de la humanidad.

DE LA PINTURA DEL RETRATO.

El arte más natural, más humano, más útil i más difícil, aunque parezca i debiera ser fácil, es la pintura del retrato. El autor ha inventado este arte coloso. Sin amor ¿quién lo posea? ¿quién aún entre los mismos que aman, es árbitro de sí?

Como gran parte de esta obra i de la ciencia que es su objeto, reposa sobre este arte, es natural que yo le consagre una palabra: una palabra—pues, qué otra voluntaria, nueva o importante no podría escribirse con tan fecundo tema? Por honor de la humanidad i del arte, espero al lector, como luego diré en que se escriba. No pienso que deba ser producida por un pintor, aunque esto fuese común en su arte, pero si por un amigo inteligente, fisiognomista, hombre de gusto, íntimo observador de un gran pintor de retratos. *Sufice*, sabio tan esclarecido i lleno de gusto, dice muchas excelentes cosas a este respecto, en la palabra *Retrato* de su diccionario. Pero en los límites de tal diccionario no se puede agotar un tema de tan gran extensión.

El que quiera darse la pena de reflexionar sobre el arte de la pintura del retrato, lo hallará tan importante para nosotros, toda la modificación i actividad de los facultades humanas, que jamás podrá ignorar que se poseerá en toda su latitud. Jamás, tampoco, se alcanzará en este arte el ideal de la perfección.

Quiero, como ensayo, exponer algunas de las dificultades evitables o inevitables, que son sus rasgos. Al artista i al observador, les interesa mucha cosa.

Pintura del retrato—¿qué es esto?—Representación de un hombre individual o de una parte del cuerpo humano, comunicación, comunicación de un hombre, el arte de decir en una palabra todo lo que se deja decir sobre la comunicación aparte del hombre i que jamás se puede expresar en palabras.

Si lo que deseamos es verdad i si en mi opinión no puedo decir nada más verdadero, "Que la presencia del hombre, su rostro, su fisiognomía, ofrecen el mejor texto de todo lo que el "puede decir", ¿qué necesidad se hace en este caso la pintura del retrato?"

A esto justo de Ginebra añadiré un pasaje tomado del excelente diccionario de *Sillars*.

"Como ningún objeto de nuestro conocimiento puede tener más importancia para nosotros que nuestra alma pensando i sensible, no podemos

simular que el hombre, juzgado por su fisiognomía i configuración—dejado aparte lo maravilloso—sea el más precioso de todos los objetos visibles."

Si el pintor de retratos reconoce esta verdad, si la sintiese, penetrado de respeto por la mejor obra del mejor maestro, si pensase, si no se viera obligado a violentarse para pensar, si todo esto en él, fuese tan natural como el sentimiento el autor de la cita, qué importante qué sagrado trabajo le parecería, entonces, la pintura del retrato! Debería tener por la representación de un hombre visto tanto respeto como un traductor por el texto de la Santa Escritura. Entonces qué cuidados se emplearían para no falsificar la obra—cómo tantos lo hacen respecto de la palabra divina.

¿Que desprecie no abraza, con justicia, al traductor de una excelente obra! al traductor cuyo genio está inflamado por el genio del autor? ¿Por qué sucedería lo contrario con el retrato? La cara es una escena en que se muestra el alma, eso es lo que debe reproducirse fielmente. ¿Quién no sabe pintarla, no es un pintor de retrato?

Todo retrato perfecto es un cuadro imperfecto porque no vemos allí sino una sola humana de carácter personal i particular. Vemos un ser en el cual la razón, las inclinaciones, los sentimientos, las pasiones, las lucturas i malas cualidades del corazón, están mezcladas de una manera que le es particular. I así, frecuentemente, lo vemos mejor en el retrato que en la naturaleza, porque nada es constante en esta i todo pasa i se altera con rapidez. Por otra parte, la naturaleza rara vez nos permite ver una pintura con luz tan favorable, como la que la ha dado un hábil artista.

Si pudiésemos detener cada movimiento momentáneamente del hombre en la naturaleza, o bien si la naturaleza tuviera momentos estables, sería incontestablemente más fácil observar la naturaleza que el retrato, pero como es imposible i como además una persona apenas se deja observar bastante para justificar esta palabra, parece de lo más humano verdad que se extraiga más conocimiento del hombre en un buen retrato, que en la naturaleza en tanto que ella es visible sólo por momentos.

Se puede, pues, por esta determinar fácilmente la dignidad i el rango debido al retrato entre las obras del pintor; se coloca inmediatamente al lado de la historia, esta misma recien del retrato una parte de su mérito, puesto que la expresión, esta grande i quizás la mayor importancia del cuadro histórico, será tanto más natural i poderosa, cuanto más fisiognomía natural se encuentre en los rostros.

Una colección de bien buenos retratos es cosa importantísima para el pintor de historia, en lo que concierne al estudio de la expresión."

¿Dónde están los pintores de historia que sepan representar hombres reales, de una manera honesta, se entienda? ¿Cómo se nota que copian copias? A menudo, es cierto, tomamos su copia en la naturaleza, pero esta imitación está alabanzada i llena, casi siempre, de retratos representando la moda de su tiempo o la de tiempos pasados.

Bajo esta consideración, digamos una palabra en particular de algunos objetos inevitables que tratan la pintura del retrato. Se que olvidará la franqueza de sus observaciones, pero la intención está muy lejos de mí. Quisiera instruir, resumir el arte, es decir, la imitación de las obras de Dios. Quisiera contribuir a su gloria: ¿cómo sería esto posible, sin descubrir lo falible i defectuoso.

Cuando obras he visto de otros tantos pintores de retratos, otras tantas veces he notado la falta del conocimiento filosófico del hombre e decir, la ausencia de la ciencia de un hombre, exacta, clara i general a la vez.

El pintor de insectos que no posee el exacto conocimiento de los insectos, que su concepto ni su estructura, ni su carácter general, ni su carácter especial i particular, por inútil hábil copia

que sea siempre pintará mal los insectos. Si alzar el pincel del retrato por copiar exactamente (cosa constantemente rara, que no la pensarán aun los grandes comedores de dibujo), si no tiene el conocimiento exacto de la estructura, de las proporciones, del conjunto de la acción recíproca de las partes gruesas y de las partes finas del cuerpo humano, en tanto que ellas ejercen una influencia sensible sobre la superficie, en fin, si no ha profundizado con la más grande exactitud la estructura de cada miembro aislado y de cada parte del rostro. Yo mismo, obligado como estoy a poseer esta ciencia, debo forzosamente conocer todos los rasgos sutiles particulares a cada sentido, a cada miembro, a cada parte de cada flexión, cada boca, por ejemplo, aparte de toda diversidad (sea sin embargo, pequeñas o grandes, pequeños estremos, en una palabra, que se van en sí todas y que se encuentran mas o menos fuertes, mas o menos pronunciadas, en todos los hombres sin excepción, a menos que sean contrahidos en los partes indicadas).

Quien quiera darse la pena de considerar cada boca por debajo un número de hombres muy diferentes, reunidos sin elección, encontrará que cada boca, cada boca, por ejemplo, aparte de toda diversidad (sea sin embargo, pequeñas o grandes, pequeños estremos, en una palabra, que se van en sí todas y que se encuentran mas o menos fuertes, mas o menos pronunciadas, en todos los hombres sin excepción, a menos que sean contrahidos en los partes indicadas).

De que sirva entonces el conocimiento de las grandes proporciones del cuerpo humano y de la cara humana (que están lejos aún de ser estudiadas profundamente) tiene indispensable necesidad de una severa revisión, esta decisión que será llamada arbitraria hoy, si así se quiere, vendrá a justificarla algún día un pintor fisiologista), de que sirva, repito (y el conocimiento de las grandes proporciones si se carece de los de los rasgos sutiles, que son tan verdaderos, tan naturales, tan determinados y no menos apesivos que los grandes). Pero se tiene tan poco este conocimiento, que me aventuraré a preguntar si el pintor de los más hábiles y que haya pintado mil retratos, posea siquiera una teoría general, un poco segura, de la boca, no de la estructura interior, sino de la boca que se pinta, es decir de la boca tal como ella es, conocimiento anatómico podría i debería verla.

Que se recorra treinta o cuarenta volúmenes de excelentes retratos hechos por los grandes maestros y que se examine (los he examinado y puedo hablar analíticamente) que se examine la boca solamente, como acaba de decirse, si se ha estudiado antes en los recién nacidos, en los niños, en los jóvenes, en los hombres en los viejos, en las jóvenes, mujeres i matronas, el carácter de la boca, que se compare entonces i se verá que la teoría de lo que he dicho general en la boca dada a la mayor parte de los pintores, casi a todos, i que se podría mirar como efecto de la casualidad que un maestro haya marcado esta generalidad. Sin embargo, es un necesario es esta. Todas las particularidades, todas los signos característicos no son sino manifestaciones de carácter general. Lo que decimos aquí respecto de la boca se aplica igualmente a los ojos, a las cejas, a la nariz i a todas las partes de la cara. Así como hay una relación entre las partes del rostro, relación que existe en diferentes, existe asimismo una relación entre los pequeños rasgos aislados de cada parte del rostro. El desarrollo recíproco de las partes del rostro varía en su conjunto infinitamente, conservando siempre las mismas proporciones generales del mismo modo, los rasgos de los pequeños rasgos varían en cada parte ya al infinito, sin perder por eso el parecido general. Sin el conocimiento exacto de las relaciones recíprocas entre las partes de la cara, por ejemplo, las de la boca, de los ojos, etc., será siempre por casualidad i por casualidad únicamente, que estas relaciones estén evidenciadas en la obra de un pintor. Sin el exacto conocimiento de los rasgos que constituyen particularmente cada parte del rostro, será también simple casualidad i ca-

sualidad eminentemente rara, que alguna de estas partes esté dibujada con perfección.

Esta observación sola puede bastar al artista reflexivo para obligarlo a estudiar la naturaleza por principios i a manifestarlo que si algo quiere divinarse, debe, sin vacilación tomar con respecto a los rasgos las obras de los grandes maestros, pero sin dejarse desviar por ninguna modestia (o sea virtud) que la modestia solamente es un sentimiento dominante no predica sin cesar, i que por ella misma es ciertamente muy necesaria i amable, cuando no es vestido ni ornamento de la virtud i de la facultad real; debe, repito, no dejarse desviar por ninguna modestia de ver por sus propios ojos de observar la naturaleza en su conjunto i en sus partes, como si nadie antes que él, la hubiese observado, como si después de él, nadie debiese dirigirla una mirada. Sin esto, ¿cómo artista, se alzarán i descenderán como meteoros i la gloria de tus obras tendrá por única base la ignorancia de tus contemporáneos.

La mayor parte de los más famosos pintores de retratos se contentan cuando más, como el mayor número de los jueces en ferromía, con expresar el carácter de las posiciones en las partes móviles i musculadas de la cara. No se comprenden de ninguna manera, se responden con ligera sonrisa si les hablan de la posición fundamental de la cara humana, independiente de todo movimiento de las partes curvas, como fundamento de todo dibujo i de todo cuadro. Cuanto les digas no les impedirá seguir dibujando con una inflexibilidad que daría a la más sólida paciencia.

¿Y cuánto no haya tales instituciones para el perfeccionamiento de la pintura del retrato, mientras una sociedad o academia fisiológica, no forme pintores de retrato fisiológicos, no harémos más que arrastrarnos en el dominio de la fisiognomía, cuando tan fácilmente podríamos volver habiendo los espacios.

La imperfección verdaderamente introyable de este arte es uno de los obstáculos que traban más la fisiognomía.

Hay casi siempre defecto sea en el ojo que en la mano del pintor, sea en el objeto que ha que imitar o dibujar, sea en los tres a un tiempo; no se va to que sea así. El objeto cambia sin cesar de posición, cuando esta, sin embargo, debería ser tan simple; i si no se moviera, sino faltase al pintor si el ojo que observa todo, si la mano que todo lo imita, sustituirá aún esta última e insuperable dificultad, que toda artista, toda posición del hombre que es momentánea, deja de ser natural i verdadera cuando debe continuar en un mismo momento.

Lo que he dicho no es nada en comparación de lo que yo he dicho en esto respecto. El campo en cuanto yo lo conozco, está todavía muy inculto. El mismo *Naturel* se ha extendido muy poco en esta opinión. Pero, ¿qué podía decir en un diccionario, cuando apenas me volví en el hábita para concluir esta historia bajo todos los nombres, para juzgar i examinar a todos los celebrados pintores de retrato, para dar todas las reglas i medidas de precaución necesarias a un joven artista, en presencia de esta variedad infinita de la uniformidad apenas imaginable de las caras humanas?

El que quiere pintar perfectamente un retrato debe nacerlo de tal suerte, que el que lo contemple se halla obligado a exclamar: "He aquí lo que se llama retrato! Esto no es solamente reconocible, es idéntico, verdadero, vivo! La naturaleza perfecta! Ya este no es un cuadro! Dibujo de fondo, forma, proporción, posición, actitud, colorido, sombra i luz, libertad, ligereza, naturaleza, naturaleza!" naturaleza en la postura característica, naturaleza en el conjunto, naturaleza en el tinte, en los rasgos aislados, en la más bella luz, naturaleza en la feliz elección de la disposición de espíritu completamente individual i natural i a verdad de cerca, de lejos i de cualquier modo que se lo contemple. Naturaleza reconocible, para todo el mundo i en todo tiempo, para el co-

necedor i para el que no lo es, pero, sobre todo, reconocible para el conocedor. Nada de violento! una cara con el espejo! una persona con quien se puede hablar i que se habla, que nos mira mas de lo que podemos mirarla! ¡Volvamos hacia ella, la admiramos, estamos encantados.

A esta altura, artista, joven artista, i lo ménos que alcanzarás será la fortuna i gloria en el siglo i en la posteridad. Te agradeceremos con lágrimas en los ojos, el padre el esposo, el amigo, te bendecirán i tu obra honrará al gran maestro, porque imitar las estructuras sólo en superficie, sólo en un punto de su ser, es la más sublime obra maestra de la humanidad.

Lavater

UNA REVOLUCION

EN EL ARTE.

Si solamente tuviéramos que hablar de lo que ha sido el arte en 1886, nuestra tarea quedaría bien pronto terminada si al contrario deberíamos ocuparnos de la falta de arte durante este período, entonces fueran volúmenes que amontonáramos para comparar el hecho con lo que ha debido hacerse:

El arte, en nuestros días, no es ya un objeto sino un medio. En los antiguos tiempos, sólo aquellos que se sentían impedidos física adelante por la vocación del arte, amasaban la arcilla i molían los colores, pero hoy todo el mundo quiere hacer arte, i la pintura i la escultura se han vuelto profesiones, como la medicina, el notariado i el comercio.

No ha mucho aún, un padre de familia quería hacer de su hijo un artista; principiaba por esparcarlo dentro un fotógrafo, lo colocaba al lado, cuando donde Bouguereau, Cabanel o Falguère, i si conseguían con eso plejudo de malos escultores i de pintores mediocre, la fotografía, como arte, se encuentra en el mismo.

Como lo declaramos se aboriza el arte no por el mismo sino por sus beneficios. Cada año se premian medallas, título de Miembro del Jury, cruz de honor, sillón académico, gloria oficial i para colmo todos los pedidos, fuertes, retribuciones i un pequeño palacio en la llanura Montparnasse.

Así pues, gracias a este estado patológico de los individuos que se ocupan de cosas bellas, nunca como en nuestros días hemos estado tan bajo, ya sea respecto al punto de vista general del arte, ya al de sus grand divisiones en particular. Para convencernos tomemos como apoyo la más grande manifestación de este año, el Salon de 1886 i examinemos sumariamente todo lo bueno i malo que ha producido.

Si la pintura no ha ostentado mucho bueno se puede decir, en revanche, que ha producido muchísimo malo. No ya pintura sino *mataramentia*. A los que duden los diremos 2,000 total de las obras expuestas!

Es esta una circunstancia atenuante? Seguramente no. La cantidad de cortezas habría pasado de diez mil, pero 2,400 ya eso es demasiadamente mucho.

Los retratos, sobre todo, son numerosos. Hemos retratado es enfermedad de toda i curar este género de enfermos produce grueso.

Señalemos, sin embargo, de entre los pintores los retratos a Fournier, Ivon i sobre todo a Brunet.

La gran pintura estaba representada este año por no pocas malas obras, en primera línea ellas mismas las tres inmensas composiciones del señor Puy de Chavannes.

El señor Fuvís, con él sus admiradores, tienen la audacia de llamar así manera de hacer, la *similitud* de *arte recalcitrante*. A todos de lavar con patasa las obras maestras de Miguel Anjel, Rubens, Veronese, Lorrain, etc., no animados con el medio de dar a esta pintura. Bajo i descolorido, sin siquiera un resplandor luce entre los grandes maestros del arte que nos maravillan desde hace siglos por el vigor de sus composiciones i la riqueza del colorido.

El señor Baquero y el señor Cabanel han expuesto telas pintadas con su procedimiento ordinario. Felvos de arroz doblados en agua de Colonia. Justinas que ambos artistas no se limitan a decorar cajas de confiterías.

Entre las bellas telas, citamos las de Bloch, Blayn, Smith, Bald, Bourd, Rapin, Boileux, Zubar, Jules Broton, Sainin, Hanoteau, Harpinis, Hinet, Brouillet, Vullon, Yen, de las cuales muchas son muy bellas, pero sobre todo, citamos las dos magníficas marinas de Benoit, un gran maestro, el Torquemada, de ese otro gran maestro Juan Pablo Laurens, y los "Anales de un tiempo" de uno de sus alumnos Pálly Vayson.

(Se continuará.)

NUEVOS DESCUBRIMIENTOS EN POMPEYA.

Un labrador al hacer un pozo en 1720 descubrió la existencia de Hercolano debajo de las ciudades modernas de Resina y de Portici.

Del mismo modo el propietario de una villa en este del anfiteatro de Pompeya ha descubierto, hace cosa de un mes, y puesto a la luz del día, durante sus trabajos agrícolas, un camino orlado de tumbas que se dirija desde la ciudad muerta hasta Vocera.

Las excavaciones han comenzado, pero no han podido ser llevadas adelante por falta de fondos.

Sin embargo, se han puesto al descubierto a medio kilómetro de Pompeya, bajo diez pies de piedra pómez, y dos espas de cenizas, unas cincuenta tumbas de la antigua carretera romana, pavimentada con betún, fuertemente terranada en el centro para permitir correr la lluvia.

En los dos lados hay una especie de pozos de tierra en que se alzan las siete tumbas que se han descubiertas, cuatro en una parte y tres en otra, colocadas tan cerca que si sucede la misma lluvia la ciudad, el hallazgo promete ser de los más interesantes.

Las tumbas se alzan muy cerca del camino las que están retradas tienen una balustrada que restablece la línea y una cinta una parte de terreno reservada probablemente a los muertos futuros de la familia.

Fueran cada una un pequeño monumento arquitectónico de ladrillo y cal, recubierto de estuco, adornado con columnas y festones, con nichos para poner urnas cinerarias y bóvedas debajo para los huesos.

Estas tumbas serían, una singular manera de ligar para colocar urnas públicas, están cubiertas de inscripciones encarnadas hechas con plomo, que comunican hechos locales para conocimiento general, uno de estos avisos anuncia que se ha encontrado un caballo escapado y que siendo reclamarse en casa del veterinario de Vocera en el puente del Sarno por la parte de Stabian.

Además las paredes de las tumbas llevan rutilantes tumbas grabadas con el caballo por los machucos y los enmarcados de la época, debajo de una de estas cifras en que se entranaban los nombres, puede leerse esta palabra: "Auerdite".

Las inscripciones funerarias propiamente dichas, las estatuas y los alfileros, han sido colocados cerca del lugar de las excavaciones en una barraca, excepto la mayor parte de las ofijas, que tendida en un montón de cenizas sirve para sostener la pinta de la lona de la capta bajo la cual descanzan los obreros.

Las estatuas son evidentemente retratos se ve entre ellas un viejo con labios gruesos, un joven de cabeza griega, una matrona en continente digno con profundas líneas en las cejas, de los labios, una joven con rasgos agudizados, las cabezas tienen todavía restos de color y a juzgar por la granía del trabajo, debieron ser pintados.

Por lo que toca a los sepulcros, sólo se han encontrado intactos los estucos que tienen todos entre los dientes el dibujo habitual corrido por el cardenillo.

Detalle curioso: las urnas cinerarias están atravesadas por una abertura en su tapa con un tubo por el que se venían las libaciones.

La época precisa de estos monumentos no ha sido determinada todavía, pero es probable que daten del tiempo de Julio César y de Tiberio.

NUESTRO GRABADO.

Don Felipe Moratilla es un conocido escultor español que ha tomado sus raíces en Roma desde hace ya largos años. Trabajador incansable, no dejó de producir obras que atraen hacia él y más la justa reputación de que goza en la ciudad eterna.

Una de sus últimas producciones es una Termino pompeyana o Hercolano como lo llaman otros, que hemos grabado por el mismo capos, gracias a la atención de nuestro célebre en esa, señor J. Santos Rodríguez, caballero que a pesar del tiempo y la distancia no nos deja en olvido.

Nuestros lectores juzgaran del mérito de obra tan original como fructífera, la cual ha sido fidelmente ejecutada en mármol estatuaria por su amigo el infatigable señor Moratilla.

Sentimos que la falta de espacio no nos permita por hoy ser más extensos al hablar del artista y de su obra, como igualmente de nuestro excelente amigo, el señor Rodríguez, a quien debemos tantas atenciones de antigua y reciente data.

ESCUELA MODERNA DE DIBUJO. — La clase obrera de ambos sexos que tanto necesita de algunas nociones de dibujo lineal, natural y de ornamentación, encontrará este año como en el anterior, el local adecuado para hacer sus estudios nocturnos, que lo proporciona la Sociedad de Fomento Fabril.

En esa local situada, como se sabe, en la calle de la Monja, esquina de la de San Antonio, convenientemente arreglado para el objeto podrán sin gastar ni el papel, hacer un provechoso estudio que les será de grande utilidad para el buen gusto y perfeccionamiento de la profesión a que cada uno se dedica. No olvidemos que si la industria europea es privilegiada a la nuestra por nuestros hábiles competidores, es debido a que en ella han siempre la elegancia que lo imprime el conocimiento del dibujo que tanto se cultiva en el Viejo Mundo en todas las clases trabajadoras.

La matrícula está abierta en la calle de la Bondad, número 24 - N, de 12 a 2 P. M.

EL FENOMENO LA VAYER. — Recomendamos a los artistas y aficionados de la lectura del interesante artículo que con el título de *El Heredo* publicó en alemán el sabio Lavayer en el siglo pasado.

La obra del fisiognomista de Zurich, hoy tan escasa, ha sido traducida a varios idiomas, nosotros la tomamos de la traducción francesa esperando que sea de utilidad para nuestros colegas.

II FOLLETIN.

LA HERMANA DE REMBRANT.

(Continuación.)

Ni año hubiera podido llegar hasta el originario pintor la pobre Luisa, ni haber obtenido el día de la gracia que esperaba. Timida y sin experiencia, las primeras dificultades lamiendo produciendo el desaliento. Pero sin duda su madre en cuya tumba había orado tantas veces de aventurarse a la empresa, velaba por ella y la protegía. Un incidente feliz vino a hacer obligada e inevitable entrevista con Zvanenburg.

CAPITULO IV.

ENCUENTRO.

Hizo a sus criaturas jamás dejó su alampar. Entre las aves ellas derrama el amor. I va bondad se extiende por donde; *Rembrandt.*

RATZIG, *Albino.*

A alguna distancia de Loyde, la pequeña carretera conducida por un mozo del molino, en que viajaba Luisa y su hermano, encontró un hombre ensangrentado y tendido sin conocimiento, en medio del camino.

Verlo tan cerca a socorrerlo fue cosa que Luisa hizo instintivamente. Después de reanimar al enfermo, la obligó a limpiar la carretera y ella que volvió a tierra.

Notado bajo un árbol cercano, Van Zvanenburg contempló aquella alborozada escena y por primera vez desde hacía mucho tiempo, una sola lágrima humedeció sus ojos.

Levantado conmovido y aproximándose a la joven le dirigió algunas preguntas.

Ella le respondió con amabilidad y modestia hasta hacerle conocer el motivo de aquel viaje.

A esta confidencia escribió inmediatamente el rostro de Zvanenburg, dirigió severa mirada a Pablo, desde ese momento ya no desplegó los labios.

Un cuarto de hora después los viajeros pasaron por delante de una herrería que lanzaba en el oscuro recinto rojos y magníficos resplandores sobre el bronceado rostro de los obreros.

Revisos acostumbró el niño y juntando las manos cayó en éxtasis.

—Oh Luisa, mira, mira, qué admirable juego de luces! Qué vigorosa expresión la que aquellos reflejos dan a esos rostros pálidos o colorados.

—¡Serías capaz de reproducir algo de esa escena, preguntó con tono incredulo el taciturno maestro.

Pablo sonó a tapiz un croquis, muy imperfecto, sin duda, pero reproducido con exactitud los principales efectos.

—¡Bueno, prostró el pintor dirigiéndose a Luisa, no necesitas ya prolongar el camino. So Zvanenburg. Desde este momento vuestro hermano es mi alumno. Rogad cuanto antes a las señoras y a la vieja madre.

—Está ya en el cielo! murmuró dolorosamente Luisa.

—Si agregó el niño, es Luisa la que la reemplaza en el hogar.

Zvanenburg hizo a Pablo algunas preguntas y la intensidad del interrogado dióle la convicción de los sufrimientos y del animoso y noble corazón de Luisa.

La escuela en fraternal abrazo, asegurándole que no debía inquietarse por su hermano. Desde ese instante quedaba considerado como hijo. El aprendiz seía del taller, el niño era desde luego compañero y consueño de aquel corazón árido y casi yerto.

Después, hizo trasladar al enfermo de la carretera a una posada del camino; pagó los gastos hasta que obtuviera completa curación; despidió de Luisa y se dejó llevar a Pablo de una mano y bajo el otro brazo el pesado baul del hijo aprendiz.

El cambio no podía ser más absoluto.

Hizo su camino hasta Loyde, llevó respirado contento y sintiendo alegrarse su misantropía. Al encontrarse al cambiador, creyó que le habían arrejado al sí mismo para poner otro en su lugar.

—¿Quién? Luisa y Pablo, esos dos ángeles de redención, como diría Serich.

Los extremos se tocan. La alabegación de Luisa le devolvía la más dulce de las creencias, "la virtud en la tonja".

Pablo con su candorosa sinceridad, llevó la ternura a su embudo sentimiento y el escéptico, entre aquellas dos poderosas y transformadoras conclusiones, volvió a creer y amar.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ABRIL 4 DE 1887.

NUM. 79



AL INSPIRADO POETA DON GUILLERMO MATTA

BIENVENIDA DE "EL TALLER ILUSTRADO" (FOTOGRAFÍA DE DIAZ Y SPENCER.)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, ABRIL DE 1887.

Se reciben inscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO.—Arqueología artística.—Las bellezas del arte, por Francisco D. Silva, para *El Taller* (continuación).—El Iron en el taller.—La escuela de Miguel Anjel i la de los Carracci, del italiano, por el señor H. A. Perez (continúa en 1).—Anuncios, por don Guillermo Matta (Guillard), pintor i grabador francés.—Una revolución en el arte, por J. Braut (concluída).—Nuestro grabado.

ARQUEOLOGÍA ARTÍSTICA

Para evitar algunos anacronismos, frecuentes entre pintores de historia poco versados en conocimientos arqueológicos, seguiremos una rígida ojeada a los materiales usados en la infancia de la escritura i su progreso hasta el presente.

No así modo no hacemos escribir a Homero sus poemas con plumas de ave i en fino papel rayado, ni a las pesonajes del día, con el antiguo estilito i en tablas enceradas con el mismo que Ribera pinta al divino Homero cantando el furor de Aquiles en una guitarra i con la capa recomendada del mendigo español o del bandido calabrés.

El artículo que sobre el particular ofrecemos, no es de nuestra pluma, es sólo de nuestros bien afiladas tijeras:

La escritura de los antiguos egipcios i de los hebreos eran jeroglíficos cortados con cincelos de bronce o en piedra. Los incipientes con calizas de flechas de los babilonios, asirios, indios i persas, se cortaban en la roca con cincelos de bronce, i quizás se hacían los caracteres en la drillo cuando el material estaba en estado plástico. Lo mismo, el plomo, el bronce i la misma servían de papel i requerían plumas con puntas duras i afiladas. Mas tarde usaron los pulviscos contaban, fino, seda, pieles de serpientes i de peces los griegos, i pergamino los romanos.

Los egipcios usaron de lo muy resaca de

papiro, que pasó luego a las naciones europeas en donde continuó hasta el fin del siglo VII, y comenzó entonces a usarse pergamino y vitela, excepto en la correspondencia, en la cual continuó usándose durante algún tiempo el pergamino que los papas siguieron empleando hasta el siglo XII. Se dice que esta misma sustancia la usaba Eminentísimo, por de Borgia, dos i medio siglos antes de Cristo.

Desde el principio del siglo VIII hasta una época comparativamente próxima, se estimaba en mucho el pergamino y la vitela, i hubo hasta épocas de escasez en las naciones europeas i algunas del Oriente.

Los naturales de la Italia escriben hoy en lasajas de palma, sirviéndose de un estilo parecido a una aguja larga de Zurich. El dicho pulgar de la mano izquierda sirve de escritura, i su modo de usar enroscándolo la letra en que escriben.

El árabe usa un instrumento semejante, con el cual estampó su firma en la parte de un cartón. He aquí el árabe en que se han usado las varias clases de plumas: encel, calama, la pluma de ganso, la de oro i la de acero.

El modo de usar el encel en nada se parece al de la pluma moderna; el estilo era un instrumento peligroso digno de su nombre, el estilo italiano. Por orden de Juliano fué martirizado con un estilo Casiano, obispo refugado en Roma i que fundó allí una escuela; i Cesar en pleno senado atravesó los brazos de Casio con un estilo.

Los monjes de la Edad Media escribían en calama i pluma de ganso, según la clase de letra en que deseaban escribir.

El calama se usa aún en la tierra en donde tuvo su origen, Egipto; pero se encuentran mejores en el golfo Pérsico, en donde se recojen durante el mes de marzo i se sumergen por espacio de seis meses en una mezcla de ferromagnesio que les da el hazar amarillo o negro que los hace tan apreciados.

El primero que hizo intención de una pluma de oro fué San Isidoro de Sevilla, que vivió a mediados del siglo VII. Gradualmente llegó a ser de uso común, hasta que fué reemplazada cincuenta años hace por la pluma de acero.

La primer pluma de metal que menciona la historia, fué la pluma de oro del famoso calígrafo, Peter Bales, en el reinado de Isabel. La primer pluma de acero se manufacturó en 1803 i desde entonces ha continuado perfeccionándose hasta ahora de uso universal.

En China usan un pincel fino con tinta de China.

La pluma con punta de diamante, son cuando se cree de invención moderna, parece venir de muy atrás, pues Jeronimas habla de unas "escritas con pluma de hierro i punta de diamante". La tinta mas antigua, la sapia, se la encuentra en la roca sólida, en donde ha permanecido durante siglos i conserva aun las propiedades colorantes del pigmento actual.

Para sus inscripciones en los sarcófagos usaban sapia los egipcios. La tinta de los antiguos era preparación de hollín i goma, i Dioscórides dice que las proporciones eran: tres de hollín por una de goma. De esto se hacen pastillas que luego se humedecían para usarlas.

En las ocasiones de Hercliano se encontró un tintero lleno de tinta en perfecto estado de preservación.

Los emperadores romanos usaban una tinta roja muy costosa, para firmar, i se prohibía su uso a todas las donas con excepción de sus hijos, de edad adulta. Los otros tenían que escribir con tinta verde.

Los antiguos romanos se quejaban con frecuencia de que su tinta no corría fácilmente, i aún se daban a manifestar su disgusto con expresiones casi profanas.

Carlo Magno firmaba sus cartas i ordenanzas humediendo el pulgar de su guantelete diestro en un fluido semejante al letm i pastándolo luego audazmente sobre el pergamino real.

LAS BELLEZAS DEL ARTE

(Continuación)

No es posible hablar de las bellezas del arte sin vernos obligados a buscar en todas las épocas i en todos los países cuantas ellas existan, a la vista o al recuerdo de los hombres. Ya nos llamamos los monumentos de la antigüedad, bécamos ahora los que corresponden a los tiempos modernos, señalamos a la figura las obras mas importantes de arquitectura, pintura i escultura, que embellecen las ciudades, decoran los templos i palacios i llenan los museos de Europa.

Así como la antigua Roma simbolizaba la grandeza i el poder, así es tambien hoy día como un raro luminoso a que son atraídos los sabios i artistas, escritores i viajeros, deseosos de admirar ese pueblo que ha ligado su nombre a la historia de la humanidad, i guarda entre sus muros, cual preciosas reliquias, lo mas clásico i bello que el arte ha podido producir.

Es allí, en efecto, donde todos encuentran suficiente pábulo para alimentar sus impresiones, bastante enseñanza para nutrir i desarrollar su inteligencia con el espectáculo de tan artísticas bellezas. En ese inmenso pabellón, atentos, rodeados de los nobilísimos profanos, en proceso admirado todo, desde el pedestal de sus columnas hasta los insignificantes dibujos o trazos de escultura. Su capilla Sixtina, cuyo techo o plafón decoró Miguel Anjel con silladas, profetas i escenas bíblicas, i una de sus murallas con el famoso y colorado fresco del *Jesús fund, sus lagrimas*, colección de 32 cuadros de Rafael, de asuntos tomados de la historia sagrada, desde la Creación hasta la *Cena de Jesucristo, sus camaras*, tan celebradas por los magníficos frescos del mismo maestro que representan la *Escuela de Atenas*, la *Disputa sobre el sacramento*, *San Leon i Atila*, el *Castigo de Heliodoro* i varios otros a cual mas bellos i preciosos, su museo, considerando el primero de Europa por el insigno mérito de sus obras, entre las que se destacan el renombrado *Apolo del Belvedere*, el grupo de *Laocon i sus hijos*, los tipos mas perfectos del arte griego, i entre sus escenas la *Virgen de Palagia*, la *Troica*, *Ignominia*, la *Voluntad*, el *Badajoz*, i la *Comunion de San Jerónimo* del Dominiquino.

El Capiteo moderno—edificado sobre las ruinas del antiguo—encierra tambien una interesante colección artística; la *Diana* i el *Gladiador moribundo*, entre mil estatuas i bustos antiguos, i los cuadros de *Strada*, *Feltrina de Guercino*, i la *Escuela de Guido Reni*.

De las iglesias de Roma nos limitaremos a nombrar a San Pedro, magnífica basílica con sus 748 columnas, 390 estatuas, los preciosos cuadros de mosaico que adornan sus altares, i la inmensa cúpula con que Miguel Anjel coronó tan bello monumento; Santa María de la Paz, donde pintó Rafael las *celestes Sibilas*, i San Pedro *in vincula*, en que existe otra obra maestra de Miguel Anjel el *Moisés*.

Sin salir de Italia podemos visitar otras ciudades que el arte ha ennoblecido. En la bella Florencia, llamada la Atenas moderna, patria del Dante i Marquise, de Vinci i Miguel Anjel, hay mucho que admirar. Santa María del Fiore, cuya cúpula erigida por Brunelleschi inspiró a Miguel Anjel la de San Pedro de Roma; el Campanile, obra de Giotto, esbelta torre coronada de mármoles de diversos colores; el *Battistero*, con sus puertas de bronce que immortalizaron a Andrea di Piza i Lorenzo Ghiberti; i Santa Croce, que es un verdadero museo por las pinturas que cubren sus murallas i las estatuas i mosaicos de sus grandes hombres. Su museo llamado *Uffizi*, que muestra la preciosa *Virgen de Mediceo*, tan celebrada por la púdica belleza de sus formas, el *Apelino*, los *Luchadores*, el *Arcaico*, i las estatuas de la familia de *Niobe*; i su otra galería del palacio Pitti que posee entre sus cuadros el de las *Parvas* de Miguel Anjel, la

Virgen de Esquivel, i la tan conocida i bella *Virgen de la silla* de Rafael.

El *Uffizi* o la catedral de Milan es un inmenso i curioso edificio de mármol blanco cubado como una filigrana, con mas de 4.000 estatuas esparcidas en su interior, en su fachada i en sus innumerables agujas i torresillas. Pero, es en el *refectorio* del convento de Santa María de la Grazia donde se puede ver una obra maestra de la pintura moderna, la *Cena de Leonardo* de Vinci, ya casi desentendida por la incuria de los hombres, pero siempre digna de figurar al lado de las mejores de Rafael. De este mismo Milán conserva uno de sus primeros cuadros, el *Santo*.

Parma es la cuna del Corregio, i como tal este eminente artista ha dejado allí sus obras mas importantes, la *Asunción*, magnífico fresco en el muro de la capilla de San Juan, la *Asunción*, igualmente pintada en la cúpula del *Duomo*, i que es talvez una de las mas bellas que la anterior; i en el mismo, la *Virgen de la teca* i el célebre cuadro de *San Jerónimo*.

Bolonia tiene en su *Pinacoteca* (museo) interesantes obras de pintura. La joya de esa colección es la *Santa Cecilia* de Rafael, pero tambien merecen admirarse una *Anunciación* de Francisco Francia, la *Comunion de San Jerónimo* de Anibal Carracci, el *Martirio de Santa Inés*, *Virgen Señora del Rosario* i el *Martirio de San Pedro de Verona* del Dominiquino, *Santa Cecilia de la Virgilia* i el *Bejuco de los inocentes* preciosos cuadros de Guido.

Las monumentos de Venecia son bien conocidos por su riqueza i magnificencia. La catedral de San Marcos, imitación de Santa Sofía de Constantinopla, es una verdadera joya. Su interior adornado con profusión, deja ver por todas partes el oro, plata i piedras preciosas sus muros i bovedas cubiertos de pinturas, mosaicos, arabescos i estatuas, sostenidas por 200 columnas de mármol, alabastro, bronce, jaspé i serpentina, de los mas variados colores. De sus palacios el mas notable es el de los *Fosco* o palacio dual—sometado a San Marcos por su estilo gótico—por las bellas pinturas que decoran sus muros i plafones, obras de eminentes artistas, entre las que se distinguen la *Gloria del Porzino* del Tintoretto, i el *Tránsito de Venecia* del Tencini. La Academia de Bellas Artes no es menos rica en obras de arte pues posee tres obras maestras, el *Milagro* de San Alberto del Tintoretto, *Jesús en casa de Simón del Veronesi*, i la *Asunción* de Tiziano.

El museo de Nápoles debe a su importancia, mas que a las obras de pintura, a su inmensa i valiosa colección de esculturas antiguas procedentes en su mayor parte de las ruinas de Hercliano i Pompeya. Ahí dominan por sus raras proporciones el grupo llamado el *Toro Farnesio*, i por su belleza la *Virgen de Capua*, la *Virgen Clitipea*, el *Farnesio dormido* i el magnífico *Hércules Farnesio*, obra del atencioso Gijcon. Entre mil restos del arte griego i romano se destacan el bello mosaico de la *Batalla de Jaso* i mas de 1.500 dibujos i enlacs al fresco i temple, doblemente preciosos por ser las únicas pinturas antiguas que han podido conservarse.

FRANCISCO D. SILVA.

EL TRONO EN EL TALLER.

Ocupándose la prensa europea de la muerte prematura del célebre pintor Ameling, recorda entre otras anécdotas de la vida del artista la siguiente, que si no es muy original, a lo menos siempre parecerá nueva por la lección que encierra para la aristocracia, cuyas dotas estéticas distan mucho de estar al nivel de la inimitable fortuna que heredara de sus padres al nacer a la vida de molinos i de liberalismos en que

vive despreciando a los hombres de trabajo que nacieron en humildes pañales.

Héla aquí.
Amorley se había negado siempre a admitir discípulos en su estudio.

Cierta día se le presentó una señora modestamente vestida y acompañada de su hija, suplicándole que las admitiera como alumnas.

Si bien Amorley se negó a la demanda les permitió que asistieran a presentarse sus trabajos.

Las dos señoras no dejaron de acudir diariamente al estudio del pintor.

—Dispense usted, señora,—le dijo, si aún no le he preguntado quié es. ¿Es usted casada?

—No, señor, así viuda.

—Tiene usted hijos?

—Dos: un varón y una hembra.

—¿El único es comerciante o empleado?

—Ni lo uno, ni lo otro.

—¿Talvez soldado?

—Tiempo.

—¿Hacia si no es ni comerciante, ni empleado, ni militar, ¿qué diablo es?

—No.

Amorley creyó que aquella mujer estaba loca.

Pero a los pocos instantes se presentó, acompañada de varios de la corte, la archiduquesa Solía, madre del actual emperador Francisco José.

Acordándose a la señora, le dijo en tono afectuoso:

—¡Gracias a Dios que al fin te encuentro!

La discípula en cuestión era la princesa Cristina de Saboya, viuda del príncipe Carlos Manuel I madre del rei Carlos Alberto.

LA ESCUELA DE MIGUEL ANJEL

Y LA DE LOS CARRACCI.

II.

Por lo tanto no me parece exacto que la pintura de Miguel Anjel fuese enteramente concepciva, a pesar del abuso i casi ostentación de la ciencia plástica i que si los medios artísticos se unían con la abstracción filosófica de los conceptos, fueron su embargo, inspirados por un ideal diferente.

En verdad que los conceptos expresados en la pintura de Miguel Anjel fueron sobriamente i dirigidos por abstracción filosófica, de la cual no se separó aquel género de naturalismo que le era peculiar, que es, por decirlo así, la definición de la plasticidad del cuerpo humano, fundándose la pintura de Miguel Anjel casi por completo en el desnudo.

El Juicio Universal es el ejemplo más absoluto i a pesar de las exclamaciones de los pudibundos, se debe reconocer que la desnudez era la única representación física aceptable para interpretar lógicamente el dogma católico de la resurrección de la carne, que sigue al otro artículo de fe respecto de la instabilidad de los bienes terrenos.

Así también en el cartel de la Guerra de Fisa el desnudo es la sola i única representación de época imaginada por Miguel Anjel que mientras la infantería se baña en el Aro, las trompetas tocan llamada para el asalto imprevisto de los enemigos. Del contraste de la quietud i de la guerra debía necesariamente seguirse que muchos soldados aun desnudos, corriesen a las armas abandonadas para tener la defensa presentando una variedad copiosísima de actitudes.

Aun en este asunto el desnudo era indispensable i rigurosamente concordante con la verdad.

El episodio de la guerra de Fisa, fué la primera obra i el Juicio la última, en que Miguel Anjel expresó completamente su ideal artístico i si bien mejor que las otras para desenrañar el objetivo de su pintura.

La naturaleza ha dado al cuerpo humano formas que le permitan todos los movimientos con los cuales las actitudes se cambian continua-

mente, renovando las dificultades que se deben superar para la reproducción gráfica de aquellas. Miguel Anjel se propuso desahogar a la naturaleza venciendo todas estas dificultades o bien que volviendo el uso del reglador sin excitación de ninguna especie. Con tal objeto buscó este secreto en el juego de los músculos i de las articulaciones, consiguiendo sin duda su intento pero sin evitar el ser arrastrado por la investigación hasta hacerla objeto exclusivo de la pintura, subordinándole siempre a la elevación del concepto.

El objetivo de la pintura de Buonarroti fué pues la movilidad del cuerpo humano mientras que lo era entero se dirigía a una abstracción filosófica peculiar a la cual nadie puede tener la pretensión de llegar, oponiéndose la falsedad en que eso fácilmente el que juzga una época anterior bajo el punto de vista de las ideas modernas.

De cuanto hemos considerado hasta ahora resulta que la pintura de Miguel Anjel, fué la más personal entre las más elevadas i que en el sentido más absoluto, pues que tal pintura es una continua restricción subjetiva que no admite interpretaciones parciales ni secundarias. Su fin manifiesto cierra todos los caminos que no hayan sido los seguidos por Buonarroti por el solo hecho de que su concepto abstracto debe de ser juzgado mediante la inteligencia preventiva de la abstracción generadora. Pero como se ha llegado a reconocer esto, se comprende que el juicio es tan inútil desde que cada inteligencia juzga las abstracciones según las ideas que la donna admitióse generalmente, que estén sujetos a error los juicios que se apoyan en puntos positivos i reconocidos generalmente i que es infinitamente incierto el que se apoya solamente por la razón individual i que se alimenta de la misteriosa, siología del pensador.

Sobre esta jénero de pintura los contemporáneos i sucesores de Miguel Anjel arrojaron el edicto del arte nuevo, que nació en la descrepitud. Los imitadores se convirtieron como quienes quisieran edificar una casa nueva empleando las vigas apolladas de la que se había hundido por vetustez.

La imitación tiene un origen desconcertador, nace de una absurda imania que tienen los pobres de espíritu de igualar a aquellos que obtienen el aplauso universal por medio de su pura originalidad, prontos a aceptar otros principios, si cesan los elementos de admiración en torno del ídolo incesado, para entrar alabanzas al nuevo. Dad a estos un principio excelente i luego le encontraréis viciado, porque el que copia a otros por falta de ideas, es incapaz de elevarlos a la altura de aquellos a quienes presume celebrar. Por eso, estos llegan a hacer desaparecer todo estilo, que es lo que sucede con la pintura de Buonarroti, de la que han empuquebecido su altísimo principio cubriéndolo con los despojos del leon como el asno de la fábula, sin saber en tanto arreboque que la pintura de Miguel Anjel había llevado ya su última expresión, más allá de la cual no quedaba más que la vuelta a la nada.

Esto se demuestra con el tecnicismo de la pintura de Miguel Anjel, cuyos cuadros se reducen a otros tantos cartones por la ausencia de colorido vegetal. Talvez si hubiera sido pintor únicamente a tal punto si hubiera conseguido a la pintura, más tiempo del que le dió, habría tratado de adquirir las cualidades que le faltaron, admitiendo sin embargo sin restricción, que se hace colista o no se adquiere esta facilidad.

De todos modos, no está seguro de que Buonarroti diese gran importancia a la versosimilitud del colorido desde que un artista concienzudo (que lo fué ciertamente), no aprende obrando i entre colores, sino se encuentra en estado de hacer valer todo lo que el eje del arte. Deduzco por tanto, que Buonarroti no poseía el sentimiento del colorido i que no se preocupó de obtenerlo reputándolo con razón inútil al jénero de pintura.

En efecto, si el Juicio Universal debiese ser pintado hoy día con la escrupulosidad de la

perspectiva de las distancias aéreas, la composición apropiada dispararía. Pero admitido que esta pudiese ser conservada, es cierto que la ciencia del movimiento del cuerpo humano pondría a por Buonarroti en sus figuras desahopada por efecto de la luz difusa que irradiaba la naturaleza.

Podría ser conservada en las figuras del primero i también en parte del segundo plano, pero en los otros no se vería nada, de modo que el objeto de Miguel Anjel habría quedado destruido.

Lo que no se preocupó gran cosa del colorido lo indica el desprecio que mostró siempre por la pintura si sólo que llamó pintura de mujeres, reputando las frescos el único sistema digno de amplexarse por pintores serios.

Es verdad que los frescos pueden ser ejecutados con buen colorido, pero la verdad será siempre relativa, mientras que la pintura al óleo puede tener todos los medios de que ésta pueda servirse, i bien, una preferencia que contraria la mejor reproducción de la verdad, no es tal vez un argumento en pro de sus inducciones? Ni creo que sea el caso de citar la fábula de la cebra, que desdeña sus vayas porque no las podía alcanzar, puesto que advirtiendo que Miguel Anjel haya despreciado el colorido i la morbidez por no haber podido obtenerlos, la elección del fresco seria un contrasentido por ser este un sistema de pintura erizado de dificultades técnicas que dependen en gran parte de la práctica i que no tienen lugar en la pintura al óleo.

(Se continuará)

ARMONÍAS.

I.

Con cuánta pompa el sol en Occidente
Esconde altivo su radiosa frente:

Alzando montes de resaca espuma
Brama el Océano entre la densa bruma!

Bella cortina de bermejo i guinda
Jira i se estira sobre su ancha espalda.

Scande el sol su roja cabellera
I el mar apaga la flotante hoguera.

Tristes las brisas en redor ondulan...
Tristes las aves, cánticos modulan:

La frente clara en embeonamiento se ajita,
I el verde bosque su lenguaje imita!

Doblega su capullo la flor muda,
I al sol que se hunde téticamente saluda.

Parce en su color que el mundo llora
La ausencia del laumbro creador.

Incomprensible voz truena en el monte
Se emmargace al instante el horizonte.

De quiera cuando un fánchero gemido,
Naturaleza exclama: "el solo se ha ido!"

II.

El crepón de la niebla se desfiló
I el horizonte en roscilar se tiñó.

Por la esfera divámbase a lo lejos
De arreboladas nubes los reflejos.

Sobre el inciente azul bañado en plata
Tiende el alba su manto de escarlata.

I rico ojo de variada lumbre
Cifra del Andes la gigante cumbre.

Suben las brisas, por el bosque ondulan!
Dulce las aves, cánticos modulan!

La fuente eleva plácidos ruidores
Quebrando espumas y bañando flores!

La flor que el rayo de la vida siente
Alza del suelo su alforzada frente.

I aves, flores, pradera, fuente pura.
Respiran a la par gozo y ventura.

Celestial melodía se desprende,
Plácido ruido por los aires hunde

¡Y en ese himno en las ráfagas disueta,
Naturaleza dice al sol ha vueta.

GUILLERMO MATTA

GAILLARD,

PINTOR Y GRABADOR FRANCÉS.

En nuestro número anterior dimos cuenta de la muerte de este distinguido artista, hoy ampliaremos la sensibla noticia con algunos datos que lo darán mejor a conocer.

Formado Claudio Gaillard, nació en París el 5 de enero de 1834, en modesta condición. Dió la cuna a la ciudad de cinco años. Entró en la escuela especial de dibujo de la calle de l'École-de-Médecine.

A la edad de dieciocho obtuvo el segundo premio de Roma, en la Escuela de Bellas Artes. Presentado a David d'Angers, recibió copia de sus labios, así como consejo al célebre artista lo amaba como a un hijo, y le rogó que un día dijera a Gaillard que colocase su mano sobre el pecho y agregó: "Si sientes algo allí."

Allí tenía Gaillard la doble fuerza de la belleza y de la verdad. Entró al taller de Leon Cogniet en 1852, y tres años después que obtenía el gran premio de Roma. Durante los cinco años de su residencia en Italia, estudió en todas las principales escuelas y terminó en Nápoles con el arte antiguo. De aquí, a pesar de contar con pocos recursos, se dirigió a Atenas y Constantinopla para estudiar a la luz del Oriente las obras griegas.

Con mucho celo había convertido el arte en su misión; prometió dedicarse a su cultivo y no hacer nada inútil. Vuelto a Francia se consagró completamente al estudio, no queriendo aceptar, a pesar de algunos ofrecimientos de dinero, los trabajos que se le ofrecían para ilustrar con grabados algunas obras importantes. De esta suerte transcurrió el año 1863 encastrado en su taller y teniendo a su lado sus obras de prolija y sus autógrafos tan queridos.

En la exposición universal de Viena fué donde Gaillard se dió a conocer obteniendo a la vez que la gran medalla de oro por sus obras de pintura y grabado, los aplausos de los periódicos alemanes que le proclamaron el jefe de la escuela moderna, ímulo de Alberto Durero y de Rembrandt, lo cual fué para él un triunfo que lo valió la cruz de comandante de la orden imperial de Francisco José de Austria. El Gobierno de la República le hizo oficial de la Legión de Honor. Desde entonces, no causó de aparecer en el primer rango en todos los jurados y comisiones nombradas para calificar el mérito de las obras de arte. Fué elevado casi por unanimidad, a presidente de la sociedad de grabadores de Francia.

La gloria le siguió al encuentro sin que siquiera se hubiese dignado buscarla; y habría alcanzado la fortuna si le hubiese querido. Solo los amigos que le conocieron en la vida íntima, son testigos del jenero de pobreza que se imponía voluntariamente. Renunció por amor al arte, a los gozos del matrimonio y de la familia. Vivía completa-

mente solo no teniendo, por decirlo así, ni quien corriese con el servicio interior de su casa y de su taller.

Vivía con sencillez economizando cuanto podía para subvenir a las necesidades de su anciana y venerada madre y de todos los suyos, el resto lo repartía con liberalidad por medio de limosnas no guardaba para sí sino una pequeña provisión para los gastos corrientes de sus trabajos. Su horror de vivir era desahogarse de lo superfluo.

Decía que la fuente de sus conocimientos y de su inspiración era la fé de cristiano que le habían inculcado desde chico sus propositores.

En un segundo ítal Anjelico.

Al sentir su última hora se hizo conducir al hospital de San José para morir hijo del bellísimo hombre, tal como había vivido.

Hasta en sus últimos días trabajaba por rubicar con los elementos que había juntado en Francia, Italia, Alemania y Inglaterra, la colección de Leonardo de Vinci, que se encuentra hoy casi totalmente destruida. Pintor tanto como grabador, y más capaz que cualquier otro en el sentimiento religioso, había comenzado a recomponer esta obra, debiendo seguirse una grabado que habría, indudablemente, hecho revivir el genio de Leonardo.

Al mismo tiempo que grababa "La Jocoonda," era otra obra maravillosa del maestro de Milán, y teniendo delante los dos trabajos, los llevaba a cabo simultáneamente, pero la muerte vino a interrumpirlo en sus tareas, para la cual le había concedido la Administración de Bellas Artes, un plazo de diez años y un crédito de 150,000 francos.

Gaillard dejó dos discípulos distinguidos, en los señores Burney y Maro, capaces de concluir su obra y hacer provecho de ella. No tenía necesidad de agregar otro laurel a su gloria, con su San Sebastian del museo de Luxemburgo, el retrato de Mr. Sagre y de Leon XIII, como trabajos de pintor, y como grabados, otro retrato de Leon XIII, del cardenal Pío y San Dom Guaranque, sus peregrinos de Mana, y San José de Rafael dejó a la posteridad bien sentada su reputación entre los mejores artistas del siglo en que vivimos.

El arte, pierdo con su muerte, dos obras que terminadas tendrían un mérito incontestable.

UNA REVOLUCION

EN EL ARTE.

LA ESCULTURA EN EL SALON.

Como la pintura, la escultura moderna manifiesta una fenomenal fecundidad. En efecto no habían pasado de 1278 obras escultóricas en el último Salon grande, y éstas en los últimos años.

¡Y entre todas estas infinitas obras de arte! Siquiera muy pocas. Cierta que bajo el punto de vista de lo que podemos llamar el oficio, la escultura actual tiene cualidades. Pero como según nuestro entender, no basta que la orella esté correctamente petrificada y bien pulido el mármol para que resulte una obra de arte, que es necesario también, según la expresión consagrada "que el asunto tenga alguna cosa en el timbre", podemos afirmar que bajo este respecto, la moderna escuela de escultura está en completa decadencia.

Lo que produce es académico, correcto, ordenado, sí, sobre todo, frío. No son, pues, a pesar de los elogios que los han prodigado los justificados de la crítica, grandes osculadores de nuestra época. Mejor con su tumbia de Luis Felipe, Víctor Meudé con su tumbia de Víctor Hugo, Pablo Dubois, con su estatua de Anís de Montmorency, Crayon con su Chany en carbon pasty, y Théophile Félguère, no se harán notar en la historia del arte en el siglo XIX.

La sola obra de un interés real, que atrajo to-

das las miradas en el Salon de 1886, era el gran velo de una tumbia para Víctor Hugo, por Thélo, que desgraciadamente y sobre todo, tiene el sentimiento del arte decorativo más bien que el saplo del arte robusto, pero que, a pesar de esto, descollaba sobre los demás con superioridad inmensa. Con profunda exactitud hemos notado que, este año, Baffier sólo ha expuesto dos bustos—uno soberbio—¡ nada absolutamente Rodin ni Aubé, estos dos maestros, estos dos artistas de prodigiosos vuelos o inspiraciones, ¡desaparecieron completamente! Su ausencia tiene un vacío en el Salon de 1886, esperamos que en el de 1887 los veremos volver y que nada habremos perdido con la espera.

CLUBY, CARNAVALET, TROBIEZCO.

Estos tres nombres continúan haciendo honor al arte francés. Me parece que adoptando en Cluby, un nuevo orden de clasificación y admirablemente comprendido, Carnavalet se ha enriquecido con objetos muy curiosos, entre ellos dos magníficos dibujos de Le Herbiere y un cuadro del siglo XVI representando los primeros ómnibus italianos que fueron a París, pero que desgraciadamente, la falta de espacio impide exponer ahora. El Trocadero ha terminado el museo de escultura comparada, y salvo lo antiguo, presenta la más maravillosa colección de moldes que sea posible exponer.

LOS CONCURSOS DE ROMA.

Una prueba del espíritu más que retrogrado que anima a los poetas de la Escuela de Bellas Artes, es la elección de los temas impuestos para el concurso en el año de gracia 1886.

Para la pintura, era Claudio proclamado emperador, es decir el triunfo de la poltronería.

Para la escultura, "Tobias sacando el pescado del agua" o la intervención de la pesca al anzuelo.

¿Quién fue el primero? ¿quién el último? Es lo que menos importa.

Habían diez concurrentes para cada premio. El número 10 no valía más que el número 10 el número 10 no era peor que el número 1.

Entonces ¿por qué unos son recompensados y los otros no? Misterio y Academia.

¡Como no podríamos majestuosamente explicar nuestro santo horror a los concursos, contentámonos citando esta frase de Balzac: "Jamás ningún hecho de orden administrativo o escolar, complazamos los milagros de la casualidad y la que debatamos los hombres de genio."

(Se concluirá.)

J. BRAUT.

NUESTRO GRABADO.

Por rara coincidencia del editor y redactor en jefe de este periódico, cae en la hora de estudiar a dar la bienvenida al inspirado y populoso poeta nacional, de una simpática fisonomía de boca más un pedrito rufajo a nuestros lectores.

Siendo el espacio que se me concede tan reducido, direé lacónicamente lo que alcanzo, pero lo cual está ampliamente autorizado por el editor responsable.

El señor MATTA puede contar con las columnas de EL TALLER ILUSTRADO, cuando desentendiendo del campo agitado de la política, viniera al tranquilo del arte dando rienda suelta al Pepsay acostumbrado a conducir a la cima del Helicon, siempre que pulsa las cuerdas su templada lira.

Tenid más: EL TALLER exonerará al autor de las *Amorosas* de la tarifa y de la implacable junta de censura.—Reporter.—V. R.—Esterro.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

ANO II.

SANTIAGO, ABRIL 11 DE 1887.

NUM. 79



FACSIMIL DE UN DIBUJO DE MIGUEL ANJEL EN LA GALERÍA DE VIENA

(LITOGRAFIADO POR E. CADOT.)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, ABRIL DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO.—Nuevas poesías, de don Guillermo Matta, las estatuas del Moisés y de la Victoria—La enseñanza artística en Alemania.—La escuela de Miguel Ángel.—La obra de la Catedral italiana, por el P. Moisés, por el señor B. A. Pérez—Conclusión.—El salón antes de la apertura.—Una resolución en el arte.—Conclusión.—Un cuadro de Murillo.—La hermosa de Tizianotti (Folletto).

NUEVAS POESÍAS POR DON GUILLERMO MATTA.

EL MOISÉS DE MIGUEL ÁNGEL.

No hai artista, poeta o filósofo, cualesquiera que sean sus doctrinas, desde el mas profundo hasta el de mas mediocre inteligencia, que no sienta su alma como electrizada al encontrarse frente a frente con el estatus de Moisés, modelado por el cincel de Buonarroti para la tumba de Julio II, hoy en la iglesia de San Pedro Ad-Vincula, en ese foco del catolicismo, en esa Roma, trono de los Césares y antigua señora del mundo. Cada viajero, por anti-artístico que sea, tiene forzosamente que luar una exaltación de sorpresa o de alegría al contemplar por vez primera esa maravilla del arte de la estatua que puso el sello a las producciones del entendimiento humano en la época gloriosa del Renacimiento según principio con el llamado pastor de Vasconcelos a mediados del siglo XIII, y termina con el soberbio Miguel Ángel al respirar el siglo XVI. Ese gran rasgo de lo íntimo del alma, es justamente tributo rendido al jenio inmortal del artista florentino que supo vaciar en cada una de sus incomparables creaciones la chispa sagrada del arte que anima su naturaleza divina.

Aquella estatua encierra el alma del artista no es el Moisés del Antiguo Testamento, es el mismo profeta y terrible Miguel Ángel, es el suero de Junio II, es el pintor de los frescos de la Sixtina, el arquitecto de la cúpula de San Pedro, el ingeniero i defensor de Florencia, el autor de los sonetos i bodigiles escritos con el puntero de su majestoso cincel a Victoria Colonna, es, en fin, el alma de aquella otra maravilla del arte, en cuyo zócalo desconocida viene grabado durante la noche la estrofa que empieza:

La Noche, eho tu vedi in ai dolci anni
Dormir, tu fide un angel sculpita, etc., etc.,

esa estatua es el zócalo físico i moral del técnico i solitario Buonarroti, modelado por su propia mano durante los cuarenta i tantos años que permaneció en su taller, antes de ser trasladado al local en que hoy se encuentra imponiendo respeto con su mirada a la turba de admiradores que la visitan, deslumbrando a los escolares que al mirarla dejan caer los brazos convulsionados de que no es posible ni intentar imitar su obra, *plac ultra* del arte del divino Edipo, inspirando a los poetas, que como maestros computaron su fama con el varón célebre empleado para contar a nuestra querida Atenea:

'Majia del arte! El mortal ya no es piedra,
'Tiene vida! Los marmoles su apitan
I las carnes palpitan
I de sus ojos la expresión arredra!'

Parece que la voz de profecía
Tiembla en los labios i en el pecho lucha;
Su odio todavía
Truenos divinos del Hércules—mecha,

Habla profeta i baja con tres tablas,
Fulgura el templo que el becerro adora,
Mas así profeta no habla
'Tu mente de infanzal nada explora!'

Roma papal, tu santo libro quemas,
Cayó el santuario, oprimido el levita;
Las Págs que blasfemas
En renuevo de un Dios falló el odio inepto.

El grande artista, en esa piedra dura,
Iscariote cumplió, lejislador Julio,
Dijo: en tra a tu hijo,
I el poder de un jenio al jenuino fro!

UNA ESCUELA DE MIGUEL ÁNGEL.—*La Noche.*
II

El señor Matta, durante su estadía en Florencia, al visitar las hermosas templos, santuarios i palacios i otros monumentos de tanta admiración i honras que brillaron en las artes i en las ciencias, gracias a la generosidad de sus Mecenas, los Médicis, tuvo ocasión de admirar esa otra maravilla del arte, como ya hemos dicho, *La Noche*, la que le inspiró esta composición tan cortaj pero no menos vital que la anterior:

Contemplando el cadáver, obstinada,
Estudiaba tu mente,
Resplandía tu pupila, luz ardiente,
I la muerte amimada
Tu contacto sentas...
Después la roca dura,
Nacían en ella vivante,
Tambien de tu mirada recibia;
I en toda su hermosura
Nacia de esa roca una figura!
Era, artista sublime,
Otra de tu divino pensamiento,
Copia del jenio que lo ideal redima;
Era estatua-portento,
Era la Noche, eterno monumento,
De patrio i santo amor, jenio sublime!

(Continuará.)

LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN ALEMANIA.

El *Diario típicol* publica una interesante memoria respecto a la organización de la enseñanza del arte, en las universidades alemanas, por Mr. Federico Montaigne, agregado a la Universidad. Esta memoria hace de las universidades alemanas un estudio muy curioso, sin proponerse como modelo a pesar de todo. He aquí el relato mas característico:

'Por qué el arte bajo sus formas múltiples, arquitectura, pintura, escultura, música etc., es tan necesario a un individuo un objeto corriente de estudio? Por qué la enseñanza de la estética por sí sola, a él, cuando es ese conocimiento en otras es la primera cuestión que debe examinarse.

Este fundamento parece tener dos causas: una resultado de la organización de las universidades, i la otra de la misma tendencia del espíritu alemán.

En cuanto a la primera, preciso es recordar que, durante largos siglos, las universidades han sido en Alemania el centro físico, el campo esclusivo de la alta cultura, a la vez escuelas superiores i academias. El régimen de las escuelas ha concluido por introducirse allí con cierta medida.

La Alemania tiene hoy sus conservatorios, sus escuelas de bellas artes, sus policélicas. Las universidades no han permitido menos fides a la enseñanza realista i científica, justificada en su título, es decir, que abaraza, en cuanto es posible, el conjunto de los conocimientos científicos i de sus aplicaciones, ciencias, letras i artes. Todavía hoy, una universidad alemana es es-

uela de derecho, de medicina, de farmacia, de humanidades, de teología, escuela normal, de ciencias políticas, de administración, instituto de agricultura, de piscicultura, escuela de monte i plantas, de veterinaria i de muchas otras cosas más. Como adelantarse de que la teoría i la historia del arte gozaban lugar en su programa tan extenso i variado.

Tal universidad tiene cuarenta facultades, tal otra cinco tal otra diez. A la poca delimitación de las materias que la libertad casi absoluta del profesor, una vez aseguradas las necesidades de la enseñanza, hace las cosas que ocurren i sobre los temas que más le agradan, hablar, profesor de historia en Jena, los templos griegos. Cada profesor de filosofía, se consagrada a temas de geografía i de matemáticas.

'En esto un bien! ¿es un mal? En todo caso es contrario al jenio francés, especialista casi siempre.

El autor de la memoria, así, admite, que las universidades alemanas tienen una marcada tendencia a modificar su organización, para hacerse mas prácticas.

LAS ACUARELAS A LA LUZ.

Interesantes experimentos han sido hechos por M. W. Simpson, sobre la duración de los colores en la acuarela. Nos felicitamos de poder ofrecer a nuestros lectores el resultado de esos experimentos, cuyo conocimiento puede serles muy útil.

Lavados de diferentes colores han sido pegados sobre pedazos de cartón, cada color ha sido cortado en dos i una de las partes conservada quince años en la oscuridad, mientras que la otra era expuesta, durante el mismo tiempo, a la luz de cada día. Los pedazos de cartón en que debía ser estudiada, la acción de la luz fueron pegados sobre una hoja de papel almidonado en un cuadro i colgado sobre el sito de una ventana i expuesto al levante.

He aquí los resultados que ha suministrado durante quince años la comparación entre las series de lavados.

No han experimentado alteración, como amarillo, amarillo limón, amarillo de Siam, amarillo de Alemania, tierra de Siam, amarillo, Indigo de Van Dyck, tierra de sándalo, carmín, colorado claro, vermilion, colorado indio, azul de Prusia, azul de Prusia, cobalto, ultramar, azul de Neuchamp, negro de bierre.

Han cambiado muy ligeramente: Indigo colorado, verde colorado, agua romana, azul francés. Han devenado considerablemente amarillos: Indigo, amarillo de cromo. El amarillo de cadmio no ha demostrado, pero ha sufrido un menor error. El garancin ha perdido su peso de su rojo. La lana carmín ha desaparecido casi del papel. En un lugar en que la capa de color era mas espesa, queda todavía una banda amarilla. El carmín está en el mismo caso. La laca de garancin ha variado bien, aunque perdiendo un poco de rojo i aproximándose a la púrpura. En los lugares espesos el Indigo presenta un ligero tinte rosado, con todos los demás colores el papel ha vuelto a ser como blanco.

LA ESCUELA DE MIGUEL ÁNGEL Y LA DE LOS CARACOL.

III.

¡Precisamente por estas dificultades un buen colorista al día cuando pinta a los frescos aunque sea un trozo pequeño, no llega nunca a angustiar al espectador. Haciéndole sentir el arte como un juego en lo que toca a variedad i abundancia de colores. Pero las pinturas al óleo de Miguel Ángel aparecen en toda parte i no obstante, como se hemos i por qué? Porque el colorido no es para él un fin, i tan es verdad que en este último

nuestra. Esto será el tema de la segunda parte de este estudio que aparece en el próximo número de esta periódico.

ANSEL GATTI.

EL SALON ANTES DE LA APERTURA.

Aunque algunas semanas nos separan del plazo de envío al próximo Salon, fijado para el 10 de marzo, los talleres de pintura están en plena efervescencia.

Entre las telas que, según toda probabilidad, están destinadas a producir sensación, efímeras, deleznable, las de los señores:

Pablo Jazet, Episcopo de la guerra leonales-alemana; Benjamin Constant, Teodora; y un "Olejo" Boschrossi. "La Muerte de César," Grénuel. "El antiguo puerto de Marsella," y "La Torre de San Juan en Marsella," Fortuau. "El lion en reposo," Alfredo Guillon, "Joveneta descomulgado," Bameron. "Paísana cargando leña," Cousturier. "Una sala de armas en tiempo de Luis XV," Devrolles. "Jugadores de bochas lironas," Dutz. "Rebano de Vaas," Carnou. "Los Vencedores de Salamina," Froisat. "Louis de heridos," Scherrer. "Entrada de Juan de Arco a Orleans."

Señorita Madeline. "Retrato de la Baronesa de X."

En escultura, "Venar o morir," grupo en yeso por Alfredo Bonelver, cuyos Corredores han hecho correr a todo Paris de 1886.

MONUMENTOS Y ESTATUAS.

LA ESTATUA DE FRANCESCO MILLET.

Daba recordarse que en el mes de octubre último se trató de elevar un monumento al gran artista, en una de las plazas de la ciudad de Cherbourg.

Hoy esta ciudad ha tomado la iniciativa del proyecto, haciendo un llamamiento a todos los admiradores del maestro. El Concejo general de la Mancha ha votado mil francos, la ciudad de Cherbourg quinientos mil; pero la Francia entera debe asociarse a esta obra de gratitud.

Es ya bastante vergonzosa para la Francia haber dejado dispersarse la obra de Millet, y no tener en el Louvre sino una tela en que vuelve a encontrarse apenas la gran manera del epico amante de la tierra y de las melancólicas soledades montañas.

Las inscripciones para el monumento pueden dirigirse a Mr. Moll, alcaide de Cherbourg, o al presidente de la comision Mr. Monchel, director del *Pavé de la Mancha*.

UNA REVOLUCION EN EL ARTE.

(Conclusion.)

EL LOUVRE Y EL LUXEMBOURGO.

Nuestros dos grandes museos de pintura han recibido esta año importantes modificaciones. En el Louvre hemos asistido a la transformación de las salas de la escuela francesa, en el Luxembourg a la completa traslación del museo. De esta última transformación nada tenemos que decir; las salas son un poco chicas, lo ahí todo.

En cuanto a las salas francesas del Louvre ya son otra cosa; asistimos allí al verdadero triunfo Píngouf.

No hai orden, un arte, que sola quinientos de ingresos, sin contar los Arts Sculptor los Chari, los Heim, los Guérin, los H. Verriet, en una pa-

labra, todas las pinturas oficiales compradas desde muchos años por honrarias oficiales en todos los salones no menos oficiales.

Algunos Gombier, Delaunay, Regnault, Troyon, etc., han encontrado un buen sitio en eso pauten un recargado como mal dispuesto, pero confesamos que en todo eso no hai una compensacion suficiente.

LA EVOLUCION ARTISTICA.

Dado que los artistas de nuestros días han tomado como divina esta parte de Roberto el Diabolo.

El arte es una quimera.

Pero seguimos sirviéndonos de ella.

Yo cambiando allí, como se ve, una que tomi pocas cosas—las cuantas líneas que van a seguir, podrian ser reemplazadas por colores, pero, sino aceptáramos a algunos hombres de valor de los que ya en otra parte hemos hablado.

¿Que quedara para el porvenir de todo lo que hemos visto, durante una jeneracion, en escultura y pintura. Mi poca cosa: Como telas las de Cormon, Juan Pablo Laurens, Hugo Salmon, Benoit, Ulyses Boutin, Licernitte i algunos otros. Como estatuas, las de Aubé, Delon, Ballier, Rollin i quizás de uno o dos más.

Todo lo demás está olvidado.

Esto se comprende. Grandes manifestaciones del arte se han sucedido en diferentes épocas. Pero hubo un Pericles en tiempo de Fidias, un Julio II y un Leon X en tiempo de Miguel Anjel, un Luis XIV en tiempo de Piget.

La construcción de las maravillosas catedrales góticas coincidió con el movimiento de las comunas. Hoy estamos en el hundimiento político, además Mr. Julio Grévy es presidente de la Republica, i Turquet, superintendente de Bellas Artes.

Pericles, Julio II, Leon X, Luis XIV no valian seguramente gran cosa. Pero los hombres de nuestros días valeo mucho menos i conocen tanto el arte, como los pendulistas de los Quirios-Vinget emocion las colores.

Así, pues, tanto como una revolucion politica, es necesaria una revolucion artistica: tratamos de hacerla pronto.

J. BRAUT.

UN CUADRO DE MUNKACSY.

La tela original, *Escurrido ante Pilato*, obra del maestro Munkacsy, enviada a la última exposicion de Nueva York, ha sido adquirida por un *patron* aficionado a las bellas artes, llamado John Wann Maker, mediante la módica suma de 24,000 libras esterlinas, o sea, 240,000 pesos de nuestros migratorios billetes de banco.

Compras artisticas de esta clase, o de precio aproximativo, no son raras entre los señores *patrons* que gozan, por lo general, la reputacion de ser hombres de un gusto anti-artístico a toda prueba.

Enfados, podemos decir, casi improvisadas de obras de arte hal en Estados Unidos, que pueden rivalizar con muchas de las europeas, que se han ido formando lentamente desde hace ya algunos siglos.

FOLLETIN.

LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuacion.)

CAPITULO V.

NIOS PERDIDOS.

Luisa de regreso a su casa no pudo ni atenuar siquiera con la alegría del éxito obtenido, las huellas de sus vivos dolores i como la tardara

llegar para continuar su tarea maternal, cedido al conductor que marchaban lo mas rápidamente posible.

Los caballos volaron i pronto el, ohé, llamada del cochero, resonó acompañado de repetidos golpes a la puerta.

La llamada se repitió a varios intervalos i nada respondió.

Luisa se precipitó del coche i llamó repetidas veces con toda la fuerza de su voz.

—Tengo miedo, miedo terrible, exclamó desolada.

Ruidos vagos se empezaron a oír i brillaban a lo lejos luces rojas entre la profunda oscuridad de la noche. Al fin Luisa vio aparecer a su padre i todas las personas de la casa i de la vecindad. Venian manifestando inaplicable confusión.

—Una gran desgracia! Aquí auxilio en nombre del cielo!

—En inútil, nada se ha desvelado i es preciso renunciar.

No estaba sin energía Gerretz i crispando los puños contestó:

—Batia de Dios, ¡qué remate a continuar batiendo el boqueo basta que halla a mis hijitas! Miserable!

Sobrepasándose a su terror, Luisa preguntó si cada uno habia explorado una parte distinta del boqueo.

Se le contestó negativamente.

—Oh, ha nombre de Dios a la tarde así perder un segundo! prorumpió enfadada indicando a cada cual su rumbo junto con las mas minutosas explicaciones.

Su voz daba ánimo i todos se precipitaron al boqueo.

Luisa siguió con su padre: ambos no demoraron en toda la noche, pero todas sus pesquisas fueron inútiles.

Sólo, al día, las seis de la mañana uno de los mas lejanos exploradores trajo a los brazos de Gerretz i a los de su hija dos niñas:

Una y cadáver.

La otra apenas daba señales de vida.

CAPITULO VI.

SEIS AÑOS DESPUES.

El otoño puso término a las habituales excursiones de Zwaanenburg.

Pero antes de volver a posesionarse de su taller, antes de reunir todas las mañanas a sus alumnos; antes de poder realizar sobre la tela los estudios que habia hecho durante sus largos pasajes frente a frente de la naturaleza, fofole decidió pasar cuatro días. Tres mujeres, tres flaqueas, se habian apoderado de la casa i la barrera, frotaban, lavaban, restregaban, charlaban i componian escrupulosamente de pino a tocho.

Durante estos cuatro días el artista, como alman en pena, no sabia donde sentar pie.

Por fin terminó aquel movimiento continuo de arena, jabon, agua, escoba i capillo.

—No se quejaba ya, tenes el taller perfectamente arreglado. Para que lo equivoque a nuestro deseo sólo falta la comida de cada uno pero no os inquieten por eso tampoco, maestros. En la comida todo está a punto de esperar a los convidados que no tardaran en venir.

Zwaanenburg sonrió deliciosamente sorprendido.

¡Qué! así lo hablaba era nada menos que Luisa Gerretz.

Los convidados apreciaron; sentáranse todos a la mesa i durante la comida los olejos abrumaron la molestia de Luisa.

Todo estaba al gusto de todos i de cada uno. A los pastres un joven palido púsose de pie i levantando su vaso:

—A la salud del apreciado maestro Van Zwaanenburg, prorumpió, i con dos veces entusiastas repitió el brindis.

Imp. Moneda, 188

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, ABRIL 18 DE 1887.

NUM. 80



ENEAS Y ANQUISES,

GRUPO EN MÁRMOL EN EL JARDÍN DE LAS TULLERÍAS, POR PEDRO LEFAUTRE.

MUSEO DE BELLAS ARTES.—Se ha expedido el siguiente decreto que será, a no dudarlo del agrado de nuestros lectores:

Santiago, abril 11 de 1887.—Núm. 1,141.

Decreto:

1.º Nómbrase una comisión directiva del Museo de Bellas Artes compuesta de los señores don Marcel Gonzalez, don Eusebio Lillo, don Juan Antonio Gonzalez, don Manuel Ronjón, don Marcos Matronea, don Arturo Edwards, don Luis Davila Larraín, don Pedro Lira y don Estuar Velasco.

2.º Corresponderá a dicha comisión la dirección del Museo de Bellas Artes, debiendo para el efecto formar un reglamento que someterá a la aprobación del Presidente de la República y en el cual se consignarán disposiciones relativas a concursos y a las demás que exija el regimen del establecimiento. Comuníquese.—BALBUENA.—A. Paldierstein.

El MUSEO REAL DE BERLIN ha adquirido dos obras importantes, el retrato de una dama del siglo XVIII, firmado por Diego Velasquez de Siles, y otro de un personaje del siglo XV, de Jan Van Eyck, y perteneciente a la mejor época de la escuela holandesa.

El cuadro de Velasquez a que nos referimos no está incluido en ninguno de los catálogos de las obras del insigne pintor sevillano.

JUAN BAUTISTA CARPEAUX

En 1861, cuando se descubrió el grupo de la *Danza sobre la fachada* de la nueva Ópera, las más apasionadas discusiones estallaron inmediatamente al rededor de esa obra que parecía, en efecto, de un conjunto disonante. Pero no era culpa de Carpeaux si su grupo parecía demasiado naturalista al lado de las frías concepciones de otros escultores. El Estado, gran distribuidor de la escuela monumental, había continuado las antiguas procedimientos en lugar de pedir los cuatro grupos a un mismo artista, lo que indudablemente hubiera dado por resultado un trabajo homogéneo en una misma nota de arte. Hado a la vez a los señores Guillame, Joffroy, Perault y Carpeaux, aunque hubiera debido saber que el ímpetu indomable de este último artista, estallaría como una protesta contra *eso* *quinto*:

Los tres otros, hombres de talento, representaban la tradición de la estatuaría griega. Carpeaux no reconocía más que un gran maestro, Miguel Ángel. En el taller de Rodé el joven Carpeaux volvió las primeras nociones de la escultura viva, que era como una renovación de la gran época del Renacimiento. Lo mismo que el alto relieve de Rodé aglutina todo lo que le rodea sobre el Arco de Triunfo, el grupo de la *Danza* absorbe todo el interés escultural de la fachada de la Ópera. Todo parece domado y junto a esta concepción tan llena de vida y de movimientos aulic, no dice de Carpeaux, que esta obra es un intervalo a la monumental página que Rodé ha tallado en el Arco de Triunfo para gloria de la escultura francesa. Si aun viviera Carpeaux sería el primero en protestar contra semejante condescendencia que se le hiciera en él, ese culto profano que hasta su último momento conservó por Rodé. No toleraba jamás que se lo parangonara con su maestro. Llegado a la cima de su carrera, Carpeaux concibió en el fondo de su alma una afirmación juvenil por Rodé. Ya y desde un presigimiento al Arco de Triunfo pudo buscar inspiración:

¡Sin embargo! si alguno no fue su discípulo mismo ni un continuador de Rodé, si adquirió

en el taller de su maestro la pasión por la escultura vibrante, tenía por nacimiento dos cualidades esencialmente francesas, la gracia y la distinción. Ningún otro que el hombre pudo circular con más elegancia y formaba la estatua de su compatriota Watteau que está en Valenciennes; pertenecía al Renacimiento italiano por el ímpetu de la vida de sus obras y al mismo tiempo continuaba el estilo del siglo XVIII en el gusto y la gracia de sus líneas. Cuando se ve al artista en la plenitud de su pensamiento, en los innumerables croquis que ha dejado, se penetra más de ese doble torrente y el lápiz corre en líneas enérgicas sobre el papel, glosado por el recuerdo de Miguel Ángel ya en los retratos de sus contemporáneos y en la fantasía y delicadeza de Watteau. Esto no quiere decir que Carpeaux haya sido un imitador. No, pero como atravesó sin todos los artistas poseedores, trasluzó en su arte según el asunto que lo preocupaba. Cuando un pintor o un escultor es siempre el mismo en todas sus obras, se puede asegurar que es de raza inferior. En principio, no admito el arte que se lo aprisiona en fórmulas implacables que son la rutina y alcanzan lo banal en un género u en otro.

Con los artistas de raza, al contrario, lo que se llama la manera cambia con el ideal que persiguen. Los temperamentos impresionados, ingenuos, investigadores, se modifican según la preocupación que los impulsa, ya pintor o un escultor de raza no simplifica jamás los mismos procedimientos para pintar o para modelar una virgen o una beata. Sólo la mediocridad produce las estériles obras que son eternamente hechas en el mismo modo inaneble.

Dotado de una voluntad de fierro, el alma abierta a todas las impresiones, Carpeaux, como la mayor parte de los artistas independientes que han atravesado la Escuela, debía conocer las amarguras de la enseñanza romana. Este alumno de Rodé, siguiendo los cursos de la Academia, debía resignarse a amoldar su temperamento en el buen querer de sus profesores. Nada hai que observar a este momento que el artista, en su primera juventud, busca su vía porque una independencia más natural, podría haberlo hecho desviarse para siempre. Pero cuando ha obtenido el premio de Roma y que marcha ya por su propia cuenta, encuentra los mismos angustiosos que he señalado en otros artistas de esta clase. El día en que concebí la primera idea de su *Epifanía*, el estimado señor Schütz, pintor de talento restringido, pero que entonces dirigía la Escuela de Roma, intervino inmediatamente para significar a este recalcitrante que nunca se había comprendido en la ciudad de Mediceo un grupo tan complicado e ilegible, sin sus hijos, el director lo observó fríamente:

—Entonces, haga Ud. otra cosa.

(Se continuará.)

UTILIDAD DE LA LEI PARA ARMONIZAR LOS COLORES QUE ENTRAN EN UNA COMPOSICION.

(Continuación.)

En todos o casi todas las composiciones de pinturas proyectadas, es preciso distinguir los colores que el pintor está obligado a emplear y los que puede elegir, ya que son los influentes al modelo.

Por ejemplo, para pintar, según la naturaleza, una cara humana, el color de las carniciones, el de los ojos, el de los cabellos, están en el modelo pero el pintor tiene la elección de los colores para los ropajes, los ornamentos y el fondo.

En un cuadro de historia, las variaciones que

dan—para la mayor parte de los personajes—a elección del pintor, lo mismo que los ropajes y todos los accesorios que se puedan luxar y colorar según la idea concebida.

Para un paisaje, los colores se derivan del tono elegido, pero no de una manera tan determinada que no se pueda sustituir el color verdadero con otro de la escala vecina; el artista puede escoger el color del cielo, iluminar un fondo de neblinas introduciendo en su composición personajes aislados, etc. cuyas formas y colores debe elegir para que produzcan el mejor efecto posible con los objetos inherentes al modelo.

En fin, un pintor es son dicho de elegir un color dominante, que produzca sobre todos los objetos de su composición el mismo efecto que si estuvieran iluminados por una luz con el tinte de este mismo color, o lo que es lo mismo, como si se los viera a través de un vidrio coloreado.

Si la lei del contraste señala diferentes procedimientos para hacer valer un color inherente al modelo, el punto sólo indica el procedimiento que el pintor debe preferir a los otros, para realizar su pensamiento sobre la tela i hacerla así lo más sencilla a la vista.

Todas las veces que quiera producir admiración con los colores, sin duda alguna, no ha de guiarse por el principio *armado del contraste*. La lei del contraste únicamente le indica el modo de hacer valer, uno por uno, los colores franco, medio, que aunque se digan, es poco conocido, se ve en multitud de retratos de tintes vivos tan mal combinados en esas pequeñas composiciones tan numerosas de tintes agrupados por el gris, en que intuitivamente se busca un tono franco i que sería únicamente a propósito, por lo que representan, para recibir todos los colores vivos que pasan un juego de pinturas a tintes estereados.

El contraste de los colores más opuestos es tan agradable como posible cuando están en el mismo tono. Pero se teme la credula i la desatada inconstancia de colores, es preciso recurrir a los tonos claros de sus tonales impuestas.

Cuando el pintor encuentra tonos con el gris i quiere evitar la monotonia, o cuando sobre los tonos claros, para no la base para que las diferencias de color resulten inapreciables, quiere que las partes sean lo más distintas posibles, preciso es que recurra al principio de la armonía del contraste i que mezcle con gris sus colores.

Esta manera de hacer resaltar un color por el contraste, empleando los tonos claros complementarios o más o menos opuestos, sea tonos desmayados más o menos grises i tintos complementarios unos de otros, sea en fin, empleando un tono bajo de tinte complementario del color más o menos franco que está allí conigo, debe sobre todo fijar la atención de los pintores de retrato. Tal cara de mujer será de un efecto indolore, porque no se habrá escogido convenientemente ni el color de los vestidos ni el del fondo.

Debo el pintor de retrato dedicarse a encontrar, en una armonía que quiere pintar, el color más adecuado, una vez encontrado i reproducido fielmente, debe buscar lo que pueda hacer valer en los accesorios que quedan a su elección. Es un error no esperar todavía, como que la armonía de un paisaje, ya sea por bello, no puede ser sino buena i regular; si esta opinión se verificara para la mayor parte de las pinturas de nuestros artistas templados, es considerable que en ellas una estéril i las variaciones frías, broncadas i aun esbeltas, dotadas de una vivecidad i de una belleza que aun desconocen los ojos, para pronunciarse sobre un metro objetivo, hacen a un lado sus impresiones habituales que ejercen tan poderosa influencia en el juicio que forman de los objetos que admiran por primera vez.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MAYO : DE 1887.

NUM. 81



LA ALDEANA, POR BOHN.

ESCUELA ALEMANA.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MAYO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO.—Estatu del Monumento Prat.—Desarrollo del arte en la historia, arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Angela Uchó de Alcalá (continuación).—Las bellezas del arte, por Stanislas D. Silva, (continuación).—Una Bustina Carvajal (continuación).—En la política internacional.—Nuevo grado.—La Hermana de Benvenuto (Folleto).

El autor del monumento Prat

EN VALPARAISO.

Nuestros lectores recordarán que cuando se trató de erigir en Valparaíso el monumento a Prat, o a la Marina Nacional, para lo cual habíamos reunido una suma no despreciable, de dinero, en vez de pedir proyectos a los artistas europeos, como era natural, se aceptó a ojos cerrados al único enviado desde París i calorosamente recomendado por los caballeros encargados de tan importante comisión. Útil fué la protesta de los hombres entendidos en la materia, que publicaron en diversos artículos los diarios de la capital, inútil fué el que se probara hasta la evidencia que el autor del proyecto era un simple estudiante de la Escuela de Escultura en París, i que de consiguiente, su obra no era otra cosa, que los primeros ensayos de un principiante, porque la guilena desautorizada (en materia de arte) de aquellos señores tuvo mayor peso que las razones más convincentes que aquí se daban, i el monumento se encomendó a las manos inexpertas de un principiante en no más de cuatro tantos artistas distinguidos podían encargarse de él.

El monumento se llevó a cabo i desde el día de su inauguración todos han admirado una gran masa arquitectónica adornada con algunas estatuas que nada dicen al espectador porque falta en ellas la unidad, sello característico de toda obra concebida i ejecutada por el verdadero, la mano o la dirección de un solo pero verdadero artista.

Esa gran pieza arquitectónica, como ya hemos dicho, nos propia para lucir un aspecto lígubre i colosal proporciones en un cenatorio que para adornar una plaza pública recordar a nuestras victrixes a la presente i futuras generaciones, por nuestras desgracias no ha de ser la única lección que recibamos mientras que obras de esa naturaleza sean encomendadas a la tiranía de nuestros diplomáticos que no representan en las cortes europeas, en vez de conformarse a una comisión de artistas, o por lo ménos de personas afortunadas al arte.

Conociendo nosotros lo que iba a entender si el trabajo se encomendaba a Monsieur Puceh, jéven que todavía estaba haciendo su aprendizaje en los talleres de la Escuela de Bellas Artes en París, escribimos a la primera autoridad de Valparaíso (al presidente de la comisión del monumento) ofreciéndoles para ir a París i abrir un concurso jeneral entre los mejores artistas i responder que túllamos, i que tenemos a la vista, una muy hermosa estatua.

El señor Puceh, hizo el monumento por la gran suma de dinero que nuestros lectores recordarán. El futuro artista no salió, pues, muy adelantado en su primer ensayo, pero en cambio pudo ganar algunos pesos, que le permitieron continuar su aprendizaje hasta llegar dos años después, a obtener que el Gobierno francés le enviara a continuar sus estudios a Roma, como se verá por el juicio crítico que de su primer viaje hace un diario que nos ha llegado por el último vapor.

He aquí la traducción al pie de la letra

M. PUCEH.

PRIMER AÑO.

EL SENÁ, BAJO BRUIVE EN YESO.

La obra que M. Puceh ha presentado bajo el denominación de bajo relieve, no tiene el carácter necesario ni llena las estrictas condiciones de un trabajo de este género. La figura que M. Puceh ha modelado se cambiaría fácilmente en estatua suprimiendo el campo que le sirve de fondo, al que está adhirida por un solo punto. Pero considerarla en sí misma esta figura tiene derecho a la aprobación de la Academia, salvo en lo concerniente a la actitud algo forzada del brazo izquierdo i al tipo moderno i su distinción de la cabeza. La gracia del movimiento jeneral, la flexibilidad del modelo i cierta simplitud en la expresión de la forma, constituyen los méritos de la obra de M. Puceh i permiten augurar favorablemente respecto de los futuros trabajos de este pensionista.

La copia en mármol que completa su envío *Hércules niño* no es el resultado de una feliz elección en cuanto al valor del modelo. Un trabajo de copia no tiene por único objeto producir el positivismo que lo ejecuta, experimento suficiente en la práctica del mármol debe también servir para estudiar concienzudamente una bella obra de la antigüedad. He aquí por qué la Academia se ha esforzado siempre por hacer resaltar la importancia que ella da al escrupuloso cumplimiento de esta parte de las obligaciones impuestas a los pensionistas escultores, no trepidando, pues, en renovar a este respecto sus mismas terminantes recomendaciones.

DESARROLLO DEL ARTE EN LA HISTORIA.

Arreglado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Angela Uchó de Alcalá.

(Conclusión.)

La nueva escuela toma la realidad por la verdad, pero lo real no es lo verdadero.—Lo que debe caracterizar esta escuela, no es lo real, sino el ideal que tiene en vista.—¿Cuál es este ideal?—la representación de lo que se cree por nosotros, ver lo invisible.—El mismo de la nueva escuela i carácter del arte del presente.

Sentados estos principios, tratemos de definir la nueva escuela.

Esta escuela, que ha tomado el nombre de realista, porque hace de la copia fiel de la naturaleza la aspiración más alta del arte, tiene la realidad por principio. Ella toma la realidad por la verdad, i por ideal la simetría de la forma. Pero lo real no es lo mismo que lo verdadero, lo real se aplica propiamente a la materia, lo verdadero se aplica a las leyes que la rigen. Las antiguas escuelas han salido de la verdad por la puerta del ideal; esta, si persiste en su viejo orjeon, sale de la verdad por la puerta de lo real. La realidad física sólo vale por el espíritu, por el ideal que encierra, el cual no consiste tan solo en la simetría o elegancia de la forma. Es de tomar que, a fuerza de buscar la realidad, esa escuela sacrifica el espíritu a la materia, como los adoradores de la forma, a fuerza de buscar el ideal de la belleza física, sacrificaron la belleza del alma a la de la cuerpo.

La escuela realista o naturalista no tiene una conciencia de sí misma, ni ha fijado, por consiguiente, sus principios, sólo sabe que tiene la realidad por norte i guía. De aquí es que sus adeptos juzgan que pintando con toda exactitud, y en un grupo de animales, ciertos objetos a miembros de cada o situaciones domésticas familiares etc., bien hecho una obra maestra porque han copiado fielmente la naturaleza física o escenas de la vida social. Pero en hasta copiar, es preciso crear

un preciso animar la materia bruta, es preciso revelar el sentimiento que entrañan las escenas de la vida o los paisajes de la naturaleza, es preciso, en una palabra, sacar a luz el pensamiento que está en el fondo de las cosas i situaciones. De lo contrario, aludamos a la fotografía, la representación sobre el arte. Si el artista, al modo de pintar la realidad, debe pensar a hacer pensar i tratar de dar su aspecto, traza una idea, un alma, un fin, un ideal.

Es preciso que los artistas de esta nueva escuela se convengan que no hai ni puede haber arte puramente realista, ni por consiguiente jénero o escuela realista. El realismo, siendo la base material sobre la cual trabaja el arte, se encuentra en toda escuela. Lo que constituye la diferencia entre las escuelas es el ideal que cada cual tiene en vista.

El artista para ejecutar una obra de arte, sea un retrato o una escena de la vida social, debe, en efecto, tener un ideal, a fin de conservar a los personajes la verdad, la vida i el espíritu de su fisonomía. Lo que el hombre tiene en su pensamiento, en su alma, en su conciencia, en su inteligencia, él lo muestra en su retrato i en todo su arte, tanto revelado, el artista no necesita más que pintar i pintar al hombre. El cuerpo es la expresión del alma. De lo que un filósofo haría una psicografía, el artista, hará un cuadro. He ahí el verdadero realismo, la representación de la exterior para mostrarnos lo interior. Pero esta representación no es un simple retrato o una fotografía, ella se compone de rasgos recojidos i combinados por la observación, así, ella es una obra de idealización. He ahí como entendiendo estos dos elementos, lo ideal i lo real, la imaginación i la observación, la nueva escuela, pintando todo fidelidad del cuerpo, sus rasgos por el espíritu.

Siendo así que el ideal es esencial al arte, tanto en la nueva escuela como en las anteriores, i que lo real figura en todas como la materia del ideal, no es por su realismo como debe ser definida la nueva escuela, sino por la manera como ella hace, a su vez, funcionar el ideal.

Así, para definir la nueva escuela i determinar el carácter nuevo del arte, es preciso indagar la naturaleza del idealismo que la dirige.

A diferencia del arte de los egipcios i de los griegos, que tenían por ideal artístico un dogma religioso, la nueva escuela toma su ideal en todas partes, tanto en el infinito de la naturaleza i de la humanidad como en las leyes i en las armonías que rigen a una i otra. Alzando por esencia del arte nuevo es el sentir de la moral i de la verdad íntima que se revelan desde la civilización, cuyos principios adopta i cuyas aspiraciones i necesidades morales satisface. Esta escuela indica así el grado más alto del idealismo.

El arte nuevo, razonador i pensador, como se comprendió que debe existir una armonía entre la naturaleza i el pensamiento i procura tonar la espropria. Arte de observación, él estudia en la expresión de la fisonomía los pensamientos i caracteres de los hombres, arte esencialmente modelador, él sirve, por los medios que le son propios, a las lunas costumbres i al perfeccionamiento de la humanidad. El ideal de esta escuela está subordinado a la verdad i a la justicia, porque ellas nos llevan sin cesar a la ciencia i a la perfección. El idealismo que la rije se inspira siempre en la ciencia i la conciencia, en la verdad i en el derecho porque son sus fines. Dios, en efecto, ideal de justicia, no puede estar separado de la justicia porque sería un principio de impiedad. Lo mismo en el arte, todos los elementos del bien, de la verdad i de lo bello forman una unidad que no puede ser separada del ideal sin que llegue a ser un principio de corrupción.

En tiempo de los Griegos i del Renacimiento, estos tres elementos estaban separados, la bella según Platón, era fundada por el sentimiento de la verdad, para la belleza sola, separada de la verdad i del derecho sin una conciencia toda de la justicia i sin una filosofía paralela, no es más que un dato incompleto un mirajo corruptor. La identidad más íntima de estos tres elemen-

tes, belleza, ciencia y justicia, es el fin a donde va la nueva escuela en virtud del progreso. No sé si el idealismo de esta escuela y el carácter del arte del porvenir.

Comprendiendo la necesidad que se siente entre nosotros de un cuadro sintético de la historia y de los principios verdaderos del arte, hemos dado esta rápida ojeda sobre los diferentes caracteres del arte entre los Egipcios, los Griegos, los Cristianos de la Edad Media y del Renacimiento, la escuela de los holandeses hasta llegar a la escuela floreciente en nuestros días, y reduciendo a pocas líneas la extensa exposición que hacen los críticos y doctrinarios franceses a este respecto, hemos formado un cuadro de escuelas y de principios que contienen la historia y la teoría más completas del arte. Hemos dado a este trabajo las condiciones del texto, esto es de una exposición comprendida, pero completa, para poner en pocas palabras las nociones indispensables que toda persona medianamente ilustrada debe poseer en materias de estética y de arte.

LAS BELLEZAS DEL ARTE

(Conclusión.)

Pero, notemos también otra cosa que ha contribuido a despertar esa necesidad y esos deseos. Nadie nos negará que el hombre, sea cualquiera el grado de cultura, las ideas o gustos que en él dominan, sea más o menos grande el sentimiento del arte y de la belleza, que se alberga en su alma, se siente instintivamente atraído por todo aquello que se ofrece a sus ojos revestido de cierto aparato de grandeza y majestad. El esto por qué—porque a despecho de su recto criterio, tiene que admitir las preocupaciones que predominan en la sociedad, se contaminan, con ellas, y tal modo que, por ejemplo, no concibe ni aun lo que parece raro que pueda ser soberano el que habita una simple casa o vive como tantos los montañas, reconoce con dificultad el mérito de un hombre público, sabio o guerrero, al ver su retrato adornado una sencilla habitación, su levante relativo no es tal vez más intenso bajo las bóvedas de un templo pequeño o desmantelado, sin la pompa del culto y sin hermosas imágenes, como, asimismo, apenas comprende el valor de un cuadro, de una estatua, de un objeto artístico colocado en humilde de salón. Fascinado por las apariencias, toma a estas por realidades, llegando a persuadirse que es más digno de respeto una autoridad que, en su fausto i riqueza, está más en armonía con la fuerza y estension de su poder, que que su fe es más vista i sincera cuando en espléndido templo, más grande el hombre que se ve representado sobre un costoso monumento i más valiosa la obra de arte que se ostenta bajo un dosel de purpura.

He ahí los móviles que guían al hombre en sus necesidades i deseos, tales, lógicos i muy naturales a su modo de ser, pero muy ajenos por su esencia. Mas, sea uno u otro, o ambos los que lo impulsen a admirar al arte, y sus bellezas, es evidente que basando en éste lo que considera más digno i conveniente para satisfacer sus múltiples preocupaciones, sus instintos artificiales i sus gustos intelectuales, es decir, lo grandioso en sus formas, lo útil en su objeto i lo bello en su gracia i expresión.

No ha sido, pues, extraño que el arte se multiplicara en tantas i tan maravillosas creaciones desde el momento en que se hizo necesario al hombre i a la sociedad, y que aquellas fueron siempre justamente elogiadas por sus bellezas i su magnífico mérito. De aquí la emulación de las naciones, los distinguidos o rivalizar entre sí por la posesión de las más preciosas o magníficas obras de bellas artes que conitan con las instituciones científicas i literarias, i de esas mismas que guardan con religiosa veneración millares de estatuas, cua-

droz mosaicos, dibujos, grabados, curiosidades de la numismática, cerámicas, arqueología i todo cuanto puede servir para el estudio del arte recreativo o ilustrado.

Concluimos con una interesante observación acerca de la belleza personificada en las obras de arte. Creemos haber dicho que aquella existe en tanto en la idea que inspira la escena, mas o menos grandiosa o sublime de un cuadro o de un monumento catástrico, como en las formas estéticas, delicadas o varoniles de las figuras, tal la expresión enérgica, graciosa o verdadera que caracteriza a los monumentos. Ahora bien, ya que deben su celebrada tan universal el Apolo del Belvedere i las Venus de Milos, de Atenas—precisamente a esas mismas cualidades, porque el primero representa el tipo más bello i perfecto de las formas del hombre i éstas el de la bella femineidad. El Hercules Escudo, los Luchadores i el Gladiador combatiendo, son igualmente preciosos i admirables por la exacta imitación de la fuerza i del movimiento muscular, como el Leon con la Yegre madre, por interpretar con un mérito fidelidad i belleza el dolor físico o interno del alma. I en el famoso Noiva de Miguel Anjel, quién no reconoce una inteligencia poderosa i la imponente majestad del estallido que supo demarcar a todo un pueblo?

Pero vemos algunas obras maestras de la pintura. Esen el Jano Pini i demás frescos de la Sixtina, donde el Jano de aquel insigne artista se exhibe por completo. La idea de esa composición es tan grandiosa, la forma i expresión de las figuras tienen tal carácter de energía i acentuación que sólo es posible compararla a las que desvela en el *Liberato* el inmortal poeta florentino. Ante la *Transfiguración* de Rafael o las maravillosas frescos de las cámaras del Vaticano, como la *Escuela de Atenas* o la *Disputa sobre el Sacramento*, el alma se siente poseída de intensa admiración contemplando tanta belleza i verdad, puede todo es grande, i cada grupo, cada figura son modelos de formas i expresión. I cuánto no nos encantamos esas *Marionetas* del sublime maestro, tan grandiosas como bellas i que hacen pensar, mas que en la teatro, en las solertes creaciones de los empujados. Siempre las emociones se despiertan observando la belleza i naturalidad del colorido en la *Asunción* de Murillo, el *Descendimiento* de Rubens i las *Virgen del Tiziano*; la expresión del sentimiento moral en las figuras de la *Cena de Vinici* i el *Paisaje de Sicilia* de Rafael. Grandes también en la idea, bello por la verdad de las escenas, los frescos de Cornelius, Kaulbach, Ingres i Delacroix no son menos dignos de ser contemplados entre las obras maestras del arte moderno.

Hasla lo que precede para juzgar de la belleza en el conjunto de un monumento, de un cuadro o de una estatua, i en los detalles de una figura como gracia, expresión i verdad. Pero si hubiera que darla a conocer, no en sus reglas estéticas sino como idea o causa de atracción o encanto, confesáramos desde luego nuestra incompetencia para llenar debidamente esa tarea i es natural, porque la belleza en el arte es como el retrato de nuestros afectos e impresiones, algo como el amor, la amistad, la simpatía, que se sienten i se imponen pero no se explican. El mérito de lo bello nos induce a admirar ciertas partes de un cuadro o de una figura, pero no sabemos en que consiste esa belleza que nos atrae, i si realmente reconocemos lo de su estension ni de su mérito. Mas bien podríamos hallar una respuesta en esta comparación: así como en los afectos del alma basta un solo, una mirada, una media palabra para expresar el verdadero sentimiento que el corazón revela, así también en el arte se revela belleza en una pintada, un solo rasgo, hasta en una sola línea, porque es precisamente eso lo que da forma, carácter, expresión e imita la ilusión de la vida en lo físico i en lo moral.

Se comprende, pues, que nos sería muy difícil demostrar lo que es la belleza, como idea o esencia. Pero, ya que nos es imposible, nos contenta-

remos con señalarla en la naturaleza i en las obras que ella ha inspirado al genio del héroe, que existen esparcidas en todos los pueblos i en toda la que encierra el universo.

FRANCISCO D. SILVA

JUAN BAUTISTA CARPEAUX

Otra cosa, era una composición agradable al señor Schmetz, que a la avanzada edad de ochenta años continuaba todavía su flamado gran trabajo que debía agotar toda la serie de honores otorgados sin dejar una huella desahucio de su labor. El insubordinado pensionista llamó personalmente al señor Aquiles Fouil, ministro de la Casa del Emperador i de Bellas-Artes. El memorial de Carpeaux era terrible; se lo había pintado como un revoltoso que era preciso doblegar a la voluntad. El ministro seducido por la vehemencia con que este joven de veinte años defendía la libre expresión de su talento, lo hizo hacer justicia. En adelante este indisciplinado podía trabajar en la Escuela de Roma según sus gustos i no impedido por la voluntad de su superior. De esta línea resultó el *Lydia*, uno de los primeros i de las mejores obras de Carpeaux que debían arrojar tanto brillo sobre la escultura de su tiempo.

I no obstante, los otros envíos de Carpeaux no merecían la misma superioridad; su primer mármol, el *Procador Napolitano*, recordaba evidentemente el de Rude. La decoración del Pabellón de Flora, la *Francia esparciendo la luz por el mundo*, debía colocarlo en su verdadero rango, es decir entre los mejores de su tiempo. Nacido en Valenciennes—1826—Carpeaux de treinta i nueve años llegó a la completa madurez de su talento.

El Emperador Napoleon ofreció viva amistad a este indisciplinado. Lo mismo que en Roma Carpeaux tuvo que luchar contra el señor Schmetz, así también cambió en París la voluntad del arquitecto Eusebio; Carpeaux tuvo razón en todos esos impedimentos i fuertemente con la protección imperial, pudo en fin, dar libre vuelo a su pensamiento, que siempre reprochable? No se atrevió a seguirlo. Pero vale más para el artista trasladar sus defectos a una obra que renunciar a la expresión propia de su pensamiento. Concedo voluntariamente que el grupo de la *Danza* sobrepaesa su objeto, que poca por una exageración de movimientos, pero por otra parte también, qué arraque, qué pasión i qué vida! Se sabe que este grupo fué manchado por un desconocido. Algunos meses después de su inauguración se arrojó sobre la *Danza* una botella de tinta i aun conserva huellas del atentado. La maledicencia trató de insinuar que Carpeaux era extraño a este incidente; decían que así intentaba forjarse un rotalbe reclamo. El lector juzgará si un artista de tal temple podía jamás concebir tan despreciable acción.

Carpeaux era un indisciplinado i, felizmente para él, permaneció así hasta el fin; por esto trasladó a sus obras la magnífica cantidad de vida sin la que el arte es siempre feo. Solo lo que en sus retratos esa materia brilla i desluzo, en cada Salon eran los pintores luminosos en cada línea de bustos en que casi siempre un simple burgués ostenta actitudes de César; i Carpeaux llevaba en sus bustos la villa misma, desde el original de sus suavidades i daba a su obra el espíritu mismo del modelo; sus ojos chispeantes penetraban entre el ardor del trabajo hasta el fondo del alma de sus modelos.

Entre los más bellos retratos debe estar los de Alejandro Dumas hijo, Gózzolini i de la señorita Fiore, bailarina de la Ópera. Qué de obras maestras detentadas hoy por los eruditos. Dentro de un siglo, cuando estén en las musas habrá que detenerse ante ellas maravillado.

Esta bella carrera debía desgraciadamente ser destruida demasiado pronto por influencias ajenas a su arte. El gran escultor, como la generalidad de los burgueses, sucumbió bajo las miradas de la vida privada. Incapaz de lo banal, en estrecho silencio, intranquilo con todos, para vivir aislado, retirándose con frecuencia al campo, para escapar al ruido, no debía llevar al Instituto su maestría y su gloria. Este subvencido era en la actualidad dulce y tierno, había soñado con un punto de reposo para su vida de labor la intimidad del hogar, y en eso fue mortalmente herido en el corazón por su matrimonio con violencia ejercido por él, y que se convirtió en herida abierta por la que se escapaba la vitalidad de este gran artista. El amor lucrado sólo de este período abrumador como el último momento de su alma destruida. Burlados en sus más caras aficiones, Carpeaux no tenía ya más que inclinarse hacia la tumba para encontrar el reposo eterno. No era bastante para la mujer que hubiera llevado un nombre tan elevado con legítimo orgullo, haber desconocido la esquinada tumba de su esposo. Carpeaux lo consagró su alma y su genio; lo aseguró la propiedad de todas sus obras, y más tarde, en su aislamiento el gran artista, vióse obligado a sufrir que esas obras concebidas entre las más hermosas ambiciones, se convirtieran en manos ajenas en un objeto de comercio con el que se inundó la plaza de París. Vio asístelo al celoso de su recuerdo. Hasta entonces había fijado personalmente las reproducciones de sus estatuas, como lo hizo el gran Barye, cuya vida escribió en otra ocasión, tuvo éste la dicha de no asistir a la explotación puramente mercantil de sus bronceos, cuando ya no estaba allí para defender su gloria.

Defraudado en sus más caras aficiones, agobiado por incurable enfermedad además de la separación de la familia, sin fortuna, porque el escultor no había pensado nunca en asegurar, Carpeaux saboreó aun la amargura del artista que asiste a la degradación de su obra, y por aquella misma en quien él depositaba toda su confianza y su amor. En vano protestó entonces públicamente, le fué necesario someterse al todo de la ley en un momento de ternura entregó a su mujer su corazón, y su juro su alma resultó incómoda de esta unión, y su talento quedó para siempre aprisionado por los extraños que le explotaban como un simple artículo de comercio.

En la Policía Correccional

Una campaña que toda la prensa ha llevado hasta el principio del año 1886, acaba de terminar con una victoria. HANRIH MERCIER en la Francia.

Los falsificadores de cuadros no se halgarán ya en la impunidad.

Después del largo estudio de la cuestión, el procurador de la República ha decidido denunciar como estaba a los tribunales correccionales la venta desahogada de falsas obras de arte.

Si alguien compra una obra de Repinard creyéndola un Corot, y la vende a su turno como verdadera producción de este artista, no es a éste al que se trata de otorgar el rigor requerido, sino al falsificador. Es decir, al falsificador.

Estas pesquisas serán muchas veces inútiles, desde ahora debe esperarse encontrar serios inconvenientes. Todos los culpables no serán descubiertos, pero a un entre diez que se atrape, se le tratará así todo el rigor requerido, sus otros compañeros tendrán mucho que reflexionar, y el valor del temor de una efectiva represión será para ellos el principio de la honestad.

No es tanto para proteger al comprador de obra de arte-consumidor como al artista-productor, que la justicia está resuelta a proceder contra los falsificadores.

Quien tiene en su galería obras limitadas y está convencido de que son originales, eso es tan feliz como si esas obras fueran realmente originales. La ley salva también al coleccionador.

No así los artistas que, a causa de las falsificaciones, sufren grandes perjuicios, sobre todo en el extranjero.

Los aficionados extranjeros se vuelven desconfiados a fuerza de haber visto de falsos cuadros franceses, se abstienen de comprarlos y naturalmente explican su repugnancia, afirmando que nunca se está seguro de no comprar un falso cuadro en Francia.

Un acontecimiento muy reciente ha desahogado fatal golpe sobre la industria de los falsificadores, dando al procurador de la República la resolución de tratarlos sin misericordia.

Hace algunos días que un individuo se presentó a un colega, llevándole un Courbet.

—Es falso, dijo el experto al verlo.

—No lo sospechaba. ¿Quiérela usted, señor, darlo por escrito esa declaración de falsedad?

—No tengo inconveniente.

Y el experto escribió. El suscrito certifica que el cuadro que se me presenta, El hecho bajo tal asunto, que lleva la firma de Courbet, no es de Courbet.

—¿Es verdadero este cuadro? —Sí, respondió Mr. Bagno, que es un conoecedor experimentado.

—Sin embargo, su colega tal afirma que es falso, ha usted su certificado.

Leyó Mr. Bagno, calificando duramente la ignorancia de su compañero.

—¿Quiera usted, le dijo entonces el individuo, darme un contra-certificado manifestando que es verdadero este cuadro?

—Con mucho gusto.

Y Mr. Bagno escribió: "Yo, el suscrito, certifico que el cuadro firmado Courbet, en que se desarrolla tal asunto, es verdadero, y que los que lo han considerado falso no conocen su oficio."

Hias respuestas, un tercer individuo ofrece a Goupin un Courbet.

—Señor, le traigo un Courbet auténtico, como puede usted cerciorarse por esta constancia de Mr. Bagno.

Justamente Mr. Bagno se encontraba allí de visita. Vió el cuadro y declaró que el cuadro que tenía a la vista era falso y, por consiguiente, una simple copia del que se había cometido a su reconocimiento de autenticidad.

Los falsificadores habían copiado de un verdadero Courbet, la copia la hicieron caricaturar de falsa a fin de hacer más infalible el contra-certificado a la vista del verdadero cuadro. Esta testimonio de autenticidad lo aplicaron a la copia, por cuanto el original no lo necesitaba en lo absoluto.

Pero ni el cuadro tan injeniosamente ofrecido ni la lógica raciocinio del deturcador la acción del comisario de policía, se apoderó del supuesto Courbet, y de los astutos vendedores y de los ha presentados a la policía correccional, bien recomendados para que, en relación a lo falso del cuadro, se castigue a los vendedores estafadores.

NUESTRO GRABADO.

LA ALDEANA, POR BORM.

Hé ahí una simple aldeana, idealizada hasta lo posible por el pintor alemán, señor Böhm.

La muchacha campesina, tostada por el sol, sugiere por el polvo insoportable de la aldea, mal vestida, por esta y de cabellera recogida con el peine, la melancholía desahogada hasta para el inculto mayorado de la hacienda que la ve pasar a su lado en fijar su oja su atención, ha sido reformada por la oja del arte, que todo lo idealiza, simbolizándolo con la gracia de la composición, con la elegancia de sus dibujos delicados y los armoniosos colores esbaldados en la paleta del pintor.

Donde el vulgo prosaico solo ve un objeto insignificante, el verdadero artista encuentra un tipo de belleza que, vaciado en el bronce o fijado en el lienzo, encanta la vista del espectador con todo el hechizo de sus dorados cuadros.

He ahí las *maestranías* que operan el arte y la influencia que ejerce en los cerebros bien organizados para admitir las bellezas de la creación.

FOLLETON.

LA HERMANA DE REMBRANT.

(Continuación.)

—Queridos míos, contenté el, hai otra salud que es preciso recordárlos que la rain y vamos a cumplir ese ineludible deber.

Todos asintieron.

—A la salud del áncel que hace diez años, apareció trayéndome el consuelo y la dicha! prodigó melancólicamente el maestro, a la salud de mi hija adentada y mi querida; y a la salud de la incomparable Luisa Gerretz.

El brindis se renovó en coro repetidas veces.

Desdo que está aquí, proseguió Van Zvaanburg, quité de nosotros no na recibido de ella consuelo, cuando los disgustos se apoderaban del corazón, cuando la enfermedad nos abrumaba, palabras de generoso aliento cuando desoladosnos arrojábamos los pinceles maldiciendo el arte para maldicirnos nosotros mismos.

Bondito el día en que bueríamos del todo, vino hacia nosotros para hacerse nuestra hermana. Bendito ese día en que escuché mi voz que me decía: "Entra a mi casa para ser el dueño del hogar, dispon de cuanto en el existe, ordénalo todo; adminístralo todo y no dejes nunca de reconvenirme cuando olvide limpiar los zapatos sucios de entrar en la casa."

Desde ese día la economía y el bienestar se han arrojado en esta morada donde antes no existieron jamás. En fin, señores, sepan ustedes que yo que gusto y recongo al género humano incómodamente, no he podido encontrar hasta ahora, causado por Luisa, motivo de leña grñido ni causa de reconvenencia lijera.

—A la salud de Luisa, señores!

—Sí, sí, a la salud de Luisa!

Las copas quedaron como secadas a scrollélla.

—Sin contar que pronto, replicó el pintor, mirándose intencionadamente a un joven sentado próximo a Luisa, sin contar que pronto. Pero ¡ah! Luisa me tira la manga de mi jubón; cuando la señora ya le ordena manda, es preciso obedecer sin replica.

Luisa encendió y confusa tuvo un pretexto demasiado mal buscado para abandonar la mesa y salió entre la vista bondadosa e insistente de los convidados.

El joven desahogado por Zvaanburg padeció notablemente y la hermana de Luisa, Teresa, pudo a su vez esforzarse para salirse de allí.

El pintor acababa de hacer algunos al próximo matrimonio de su sobrino Saturnino Vauderback con Luisa Gerretz. Y había ya un mes que Teresa y Saturnino se amaban irreversiblemente.

Cuando diez meses antes el pintor dejó a Saturnino.

—¡Sórnico, e nos un ínal i buen moço! hecho le dije. No te falta más que una esposa para ser feliz.

Saturino respondió alegremente.

—¡Sí, feliz, querida tía, pero creo como usted me lo indica que casado sería más feliz aún.

—¡Bueno! va a darte una novia ante la cual no deberías estar de rodillas toda la vida, y no te la dice si pudiese liberarme de veinte años siguientes. ¡Ahíxinas ya de cuándo quiero hablar, de Luisa, oh señor, asoveamiento feliz!

—Pues, lo ahí una magnífica idea, tía. Me acordaba de no haber pensado en ella. Mi hogar será el mejor arrojado de toda la ciudad su aser intanciable. Mi fábrica tendría el más activo de los ejilantes. ¡Y ganando la boda, tía!

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

ANO II.

SANTIAGO, MAYO 13 DE 1887.

NUM 82



PICARO GATO.

CUADRO AL OLEO, POR E. FARASYN.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MAYO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 120, a diez pesos por año.

SUMARIO.—Homenaje a los héroes.—El artista pintor, señor Chilsen.—Jaca Benitoza Carozar (Comisión).—En el Taller de un Artista (de las muchas pinturas de don Guillermo Mattal).—COSTA ARGENTINA.—En la tumba de Berlioz.—La pintura española en Roma.—Mecenate a Colón en Barcelona.—Mecenate a la música de Mozart.—Sociedad Artística Franco-Americana.—Para fomentar el arte en España.—Un sacudido de piedra blanca.—Excavaciones recientes.—El monumento de Gózon.—El fontanero de los romanos.—La estatua de Voltaire.—La hermandad de Lombardi (Póletto).

HOMENAJE A LOS HEROES.

I.

Una de las costumbres nacionales, de grande utilidad para el viajero en el Viejo Mundo, es la de colocar una plancha de mármol con la leyenda explicativa en la casa en que nació o murió alguno de esos grandes jinetes que honran la patria.

En efecto, al recorrer las calles de cualesquiera de las capitales o aldeas de Europa, nos encontramos de improviso frente a la casa de algunos de esos lumbreras de la humanidad que dejan en pos de sí las huellas luminosas de su paso.

Siempre recordamos la grata impresión que sentimos cierta tarde recorriendo las oscuras, tortuosas i estrechas callecillas de Roma.

Pasábamos en compañía de un amigo que como nosotros tanta vezosera profunda por Miguel Anjel. Nos dirigíamos al Foro Romano a visitar las excavaciones entonces practicadas, i de las que habia hecho grandes objetos la prensa por haberse descubierto fragmentos del arte antiguo superiores a todos los conocidos hasta la fecha. Al pasar por la pequeña calle denominada *del Fornacei* leímos en una plancha de mármol colocada en una casa sencilla de humilde apariencia:

Qui era la Casa

Convenuta dalle dimore

e dalla morte

Del divino Michelangelo

S. P. Q. R.

1871.

Parcíamos ver al gran artista por los corredores i solitarios pasadizos de esa antigua morada, tranquilo, pensativo como "basado" o meditando en sus cerebros las sublimes concepciones de sus estatuas, de sus cuadros, las proporciones gigantescas i armoniosas de la cúpula de San Pedro, sus sonetos i sonámbulos a Victoria Colona, su amor platónico, por la cual sentía rejuvenecer su alma, doblando la fuerza física hasta haber tonificar el material de Carrara al recibir golpe del cincel majestoso cuando modelaba *el Moisés*, la *Práctida*, el *David*, el *Proteusio* i tantas otras maravillas del arte que rivalizan en originalidad i belleza con las del siglo de Pericles, cuando la Grecia florecía en todo su esplendor. La historia entera del artista, hasta en sus menores detalles, agolpados en nuestra memoria, nos hacían permanecer inmóviles, absortos en un grado que recordo. No nos cansábamos de contemplar esa casa vieja que cuenta ya cerca de cuatro siglos, también consagrada, gemita al cuidado que se tiene con ella.

Esa noche soñamos con la casa 209 de la *Via del Fornacei*.

Mas de una vez fuimos a visitarla con el mismo respeto que con visitamos la tumba de nuestros padres para evocar recuerdos de la pasada ventura que no volverá jamás... En la visita a esa sencilla morada, iluminada en otro tiempo por la luz del genio del príncipe de los artistas florentinos, sentíamos recomponer nuestras agotadas fuerzas cuando, a nuestro despecho, ya sedábamos a punto de renunciar a la carrera del arte abrazada con tanto amor.

Otro día, pasando por la calle de Fiumara, en el número 99 leímos esta otra inscripción:

Qui Poesit

Exque Cultivo dei tribuni

Cola di Rienzi.

S. P. Q. R.

1872.

¿Quién no conoce la historia de Rienzi, del grande i último representante del pueblo romano en el siglo XIV. Nació de tan baja cuna, fue el más ilustre de los Petrarca, el pueblo lo elevó al más alto puesto *profetizando el defensor de sus derechos*.

Mas tarde, víctima de las intrigas de Clemente VI, fue entregado por Carlos IV a sus mas encarnizadas enaguas i el 8 de octubre de 1324, sacrificado por sus mismos ilustres de la curia i repugnante eterio de la aristocracia que solo tolera en el poder al que sale de su seno. Todo eso es conocido, su vida pendiente de las manos del coloso que en las alturas del pájaro de Buitre, pero que en las tinieblas i guita recorda el vago el nombre i las huellas de esa rotunda de la libertad. Nadie, sino esa lección pero obscuro inscripción que atestigüa la justicia de un pueblo que si ayer fué ingrato, hoy se arrempejo i consagra i quiera ser oñil recorda a quien fué su benemérito i protector!

Como a dos millas distante de la casa de Rienzi se ve el número 56 de la calle de Ripetta. Allí, sobre la muralla, se ha tallado un nicho en el que se ostenta un hermoso busto en mármol. Debajo de éste ha colocado el municipio una plancha con la siguiente inscripción:

NATO DA ONORI PATRIANI NEL 1750

QUI DIMOSE ANGELO BRUNETTI

DETTO CICERACCELLO

OPEROSO INSPIRATORE DEL POPOLO A LIBERTÀ

FEROGENDO LA SERVITÙ DELLA PATRIA

PE' MOVITO DA FERRO E' CASIERO

UNITAMENTE AL FIGLIO LUIGI E' LOBOSCO 11, 10

AGOSTO, 1849.

S. P. Q. R.

1871.

El busto, como se verá por la pequeña plancha colocada al lado de las estatuas, ha sido colocado por suscripción popular un año mas tarde.

Basta riconoscenza dei cittadini

Rosa in effigie

Qui dove viate per la patria

1872.

No podía el pueblo romano permanecer indiferente al acto de justicia hecho por sus gobernantes al ciudadano salido como él, de la última cuna de la sociedad. Están palpitanos aun en el corazón de ese pueblo el recuerdo, la honrra i la

abnegacion con que Brunetti se consagró a la causa de la independencia de su querida patria. No ha romana, por pobre o ignorante que sea, que no se complazga i exalte al narrar una a una las acciones de patriotismo del ardiente republicano, a quien por sobrenombre llamaban *Cicero-acelero*.

Este digno ejemplo de Mazzanella i de Rossi, galbata la vida con sus caracteres que mandaba al comercio cuando llegó la revolución del 48, lo cual obligó a Pio IX a refugiarse en Gaeta. Cuando se vio su secreto a muchos extranjeros que se tardaron en invadir la ciudad de los "Saceres". Los republicanos se prepararon a una resistencia heroica. Cada puerta de la ciudad era fortificada. En la del *Palacio* se distinguió Brunetti por su actividad en los trabajos, sacreando piedras en sus propios caracteres en compañía de sus hijos i ayudando a los trabajadores con las economías de su trabajo, hasta gastar el último centavo. Durante el asedio, Brunetti se portó como un héroe. Cuando hubo quedado el último cartucho i visto que toda resistencia era inútil, huvo a la ventura de un lugar a otro, hasta que en Casanatico el 10 de Julio, fué hecho prisionero i fusilado con sus diez lacrados hijos.

Pero si habiáramos de recordar cuanto la inscripción se encuentra a mi vista, ¡poco por las calles que mas frecuentamos olvidamos nuestro propósito. No obstante, agradeceremos que junto a la casa de Alessi, nos llambra siempre la atención una ventura aunorada por dentro, cubriendo la baranda del balcón un paño ricamente bordado i alanzado de tal modo que el viento no pudiera hacerle volar. Un amigo romano satisface nuestra curiosidad con la explicacion siguiente:

"A esta casa vino un día Pio IX, i desde esa ventana dió la bendición al pueblo que se agrupaba victoriosamente. En esta como en todas las que son adictas a su Santidad, hacen lo mismo: en cuanto el Papa se va, cierran las ventanas i puertas de la pieza para que nadie pueda profanarla."

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

(Se continuará).

EL ARTISTA PINTOR SEÑOR CHILSEN.

Bajo el título de *Vista a un taller publico* LA UNIÓN un sueto del cual tomamos los siguientes párrafos:

Ayer visitamos el taller del artista señor Chilsen, cuyos cuadros son ya tan conocidos del público de Valparaiso.

Este distinguido pintor es oriundo de una de las provincias dancas anexadas a Prusia, despues de la guerra llamada del *Sleswig Holstein*. Hizo sus estudios académicos en la escuela de Munich. Durante sus cursos en dicha escuela mereció algunas medallas por sus buenos cuadros de figuras, muchos de los cuales se van perdiendo las paredes de su taller.

Desde hace dos años, mas o menos, se halla en Chile, en donde ha sabido captarse el cariño y las simpatías de todos los que lo conocen como pintor y lo tratan como perfecto caballero. Está muy satisfecho de nuestro pais y le simos expresar halagosos conceptos acerca de la notable capacidad artística que poseen sus hijos. Nos acordó que entre sus discípulos—que son muchos—habia varios con talentos extraordinarios para la pintura y que todos son jensamamiento aptos para el aprendizaje de ese arte divino.

Tengo no desia, si en los talentos de los hijos de este bello pais, cuyas naturalezas hermanas, por varios conceptos, tienden a la contemplacion de la belleza i consierva a su representacion artistica. Con estos celos tan puros, es digno de ser se mirando, amando i doliendo, la imajen viva extendida por el placer estético. Para que tenga Chile una lejion de artistas que lo formen escoe-

la particular, solo necesita aprendizaje; la materia prima existe en abundancia y esta lo ha probado en sus propios discípulos.

—Es decir que tenéis muchos discípulos avanzados? —preguntamos.

—Sí, tengo muchos, o mejor muchas, pues son más las señoritas que los caballeros.

—Si no fuera indiscreción, podríamos desear conocerlos sus mejores y mejores discípulos y discípulas?

—No tengo el menor inconveniente. Mis mejores discípulos son las señoritas Celia Castro, María Luisa Moral, Edwidge Fontaine, Delina Thompson, Ana y Laura Vial. Entre mis discípulos, el primero de todos puede decir que es el joven don Clemente Añas, vienen en seguida el señor Braulio Moreno y los jóvenes Lecourneke, Rodolfo Nebel y García. En las señoritas, sobre todo, he hallado cualidades inestimables de colorista y todas ellas poseen la intacción delicada del gusto más feliz para la combinación de los paisajes y naturalezas muertas. Estoy satisfecho de mis esfuerzos como maestro y hasta orgulloso del éxito de mis discípulas.

Después de oír de boca del señor Olsen estos conceptos tan satisfactorios para sus discípulos pasamos a examinar los diversos trabajos en preparación, entre los cuales nos llamaron la atención un precioso cuadro de uno de los canales del Estrecho de Magallanes, el incendio de un bosque de la provincia de Azuay y otro paisaje también tomado en esa provincia.

Pronto estas obras serán exhibidas y entonces el público interesado tendrá ocasión de juzgar de sus méritos.

Hablando con franqueza, la vista al taller del señor Olsen nos dejó así buena impresión, pues pudimos penetrarnos de que estábamos en presencia de un artista estimable, cuyos papeles y méritos tienen cualidades y méritos poco comunes.

Recibí el artista y sus discípulos nuestras felicitaciones, y con ellas, los votos por que continúen en progreso en un arte que nos merece particular cariño y a cuyo desarrollo está vinculado el porvenir intelectual de nuestra querida patria.

JUAN BAUTISTA CARPEAUX

(Conclusion.)

Esta desgracia hirió al artista en una época en que su cuerpo estaba ya agotante, por decirlo así. Había sufrido una primera operación en la casa municipal de salud, pues con su desprecio innato por la cuestión dinero el mal lo avalló en plena carencia de recursos, en este desconsolador plano nada pudo abatir el entusiasmo del artista en medio de los crueles sufrimientos corporales y las torturas del espíritu. En una carta dirigida a su amigo Volian, agradecimiento el obsequio de fotografías de algunas obras de Miguel Anjol, la llama artista se dilató magníficas como el tiempo de su alta juventud. Colgó estas fotografías en los paredes de su triste cuadro de enfermos y escribió a su amigo:

Con íntimo contentamiento estas obras me recuerdan los felices tiempos en que dividida con nuestro amigo Soumy el planer de estudiarle cursado la inspección, libre de las miseria de la vida, nos llevaba por diferentes grados al progreso y a la reputación; mi imaginación se trasladó a ese pasado que hubiéramos querido partir contigo bajo el cielo de Italia, donde todo se armoniza con el sol y el pintoresco de ese pueblo tan bien dispuesto para el arte. Voy a ver a tu amigo e intentaré, porque estoy muy desesperado, el mal que sufrí aumento de día en día. Hasta la vista, mi querido. Buen éxito en el Salón. Yo me encuentro en mis pesares y desaparezo del mundo

de los artes, desmoronó el corazón por no haber podido llevar todo el bien que quería.

No hubiera sido justo que tan agotada alma de artista se resignara en esa lánguida mancha de ciudad. Un hombre de nobles sentimientos salvó los últimos años de Carpeaux: fué el príncipe Sbirsky, propietario del *Annuaire*, pero que no concibió personalmente el gran proyecto. El Sr. Yennin no quiso que un joven que el príncipe había despreciado inicialmente en masa de un amigo de situación inculcaba que lo dio amparo a su salida de la casa de Urbis. Apartar de las ocupaciones de Carpeaux, sus últimos trabajos desde luego este beneficio le primero le decidió a aceptar la hospitalidad en una casa que podía en Niza, y fue en de los hermanos de caridad que cuidaban al enfermo, sus hermanos jóvenes y luego lo dió un compañero, el escultor Barnier, a fin que el artista desahogado pudiera reanimarse con la conversación sobre el arte, que era para él tan necesaria como el sol del Mediodía. De Niza, el autor de *La Danza* escribió a su amigo Volian:

En fin, mi viejo amigo, un milagro se ha realizado: he sido arrebatado de París y traído a un paisito; pero, ¡pi de mí! no lo aprovecho porque el dolor me arrastra los ojos de mi nueva vida. Mi amigo Barnier me pidió desde el cielo. Ruego a Dios te proveera de las uniformidades que rápidas destruyen cuerpo y espíritu.

Gracias al príncipe Sbirsky, Carpeaux volvió a encontrarse en su abandono un albergue que recibiera su alojamiento. ¿Cuánto deseaba entonces tener consigo a su hijo Carlos, el único que amaba, entre sus hijos, momentos, no tenían lugar alguno en el corazón destruido de este hombre ilustre, por más que llevara su nombre. Por causas que dejó a la apreciación del lector, obtiene para comenzar a Sbirsky toda su tenura paternal, como el único digno de merecerla.

No es posible imaginar trabajos más terribles un hombre humilde y gran artista aludido de su arte, hablando en sus más íntimas aficiones y cambiando hacia la muerte, sin más consuela el apoyo que el del mundo extranjero que le prodiga la su amistad y su entusiasmo.

El príncipe Sbirsky no quiso ya separarse de ese pobre resto de la gloria francesa. Después de Niza trasladó a su enfermo a una casa conigita al castillo de Becon para rodearlo de los más tiernos cuidados.

Poco tiempo después de la muerte de Carpeaux, el Gobierno depositó sobre la tumba del moribundo la insignia de oficial de la Legión de Honor. El agradecido no se comovió absolutamente, porque su pensamiento estaba ya en el infierno; su carrera terminada, ¡completamente desprendido de una vida de tant as amarguras y martirios.

Miguel Anjol, que había fulamado el árdir del joven, siguió a través de los años hasta ser el culto del anciano. En ese joven su alma de artista encontró siempre inagotable manantial de inspiración. Precisamente se festejaba en Florencia el centenario de este artista entre los más grandes desde su lecho de dolor, el pensamiento de Carpeaux volaba hacia Italia con los arretrados entusiastas de la primera juventud. Cuántas quejas de los días del entusiasmo se hizo llevar tributo al parque del príncipe Sbirsky y Miguel Anjol un puñado de flores a una estatua de Miguel Anjol viva. (No se está bello y conmovido?)

Este magnífico acosta del artista, remitiendo por dos de así, el último suspiro entre un grito de admiración al más poderoso de los escultores fué así el momentáneo seguida de otra agonia más dolorosa: el corazón del padre recibió la tremenda herida por la que toda la sangre se escapó entre el último interior de descomposición infinita: después de haberse arreglado con Volian, que Carpeaux vio otra vez a su César, al hijo antes de ser arrebatado, para solar su frente con el último beso del padre moribundo. Pero quizás estaba que el infeliz artista no tendría ya un instante de felicidad así cuando ya estaba próximo a entregar su alma al Eterno. Se comprendió el

por qué pasó rápidamente esa tan dolorosa la señora de Carpeaux casada a un marido el único bien que entonces aspiraba. Consigno aquí un hecho conocido a muchas veces contado, sin juzgar definitivamente esta situación; la voluntad de la señora de Carpeaux permaneció implacable en esta última aspiración del agonizante: su esposo no volvió ya a su adorado Carlos, sino a condición de recibir al mismo. Dejémos a los otros dos niños. Aunque moribundo, el artista volvió esta transacción; como intrasigente había sido por los principios de su arte, así lo fue también para esta condición que él había su querido y temido a turbaba la serenidad del Sr. Yennin. Quiso morir tranquilo, pero tal vez su miserable debilidad, prescribió la muerte luego de su hijo adorado a la entrevista que se le imponía; cobijando a esos dos niños en ese instante supremo habría borrado el abandono origen de sus inauditos sufrimientos y que, por lo mismo, no pensaba aliviar en un momento de vergonzosa laxitud.

En defecto de su hijo idolatrado, vació en su anciana madre toda la tierna afición de su alma delicada; la trajo a su oprimido pecho y tras un lecho ardiente y prolongado, la última efusión de su vida se extinguió entre los brazos de la que le había dado el ser.

Los días de aquel lento fueron los funerales que el príncipe Sbirsky hizo a su ilustre finado. Después el cuerpo fué trasladado a Valenciennes, donde se conserva el recuerdo del artista como un orgullo para la ciudad.

Allí se contará también a los niños, que en la más cruel miseria que pueda acaer a un artista en ese gran París, casi siempre indiferente a la desgracia, encontró un gran personaje que salvó los últimos años de Carpeaux de la indigencia y el abandono.

Eso habrá con esos niños respeten la humanidad, porque basta a veces un solo espíritu grandioso y noblemente levantado para cubrir con el olvido la memoria del más pobre generacion. El príncipe Sbirsky alcanzará la más bella recompensa que podrá ambicionar el hombre digno y generoso, permanecerá para siempre unido a la gloriosa memoria del gran escultor. Por sus beneficios el príncipe ha inscrito su nombre en la historia del arte francés.

Si hubiera tenido el honor de conocer personalmente al príncipe, habría solicitado su asentimiento para dedicarle la descripción de la vida de trabajo y de dolor de esta primera serie de artistas. Grato me hubiera sido dar a la publicidad esa prueba de mi admiración por el príncipe, sin el cual uno de los más grandes escultores modernos se extinguiría, talvez reponiendo de Dios, en quien entonces creía, ¡y hombres que se acusaron entre punzantes romidamientos—ninguno demasiado tarde—del abandono en que dejaron a tan gran artista a ¡su alma selecta herida por todos los males que aniquilan la materia y el espíritu.

EN EL TALLER DE UN ARTISTA.

Modela ¡pule, artista.
El bronce de ese cuerpo. Metal puro
Preséntalo a la vista.
En espléndida efija. El rostro oscuro
Se alumbra con los rayos misteriosos
Que tñe el sentimiento;
Avanza de calajas vaporesos,
Suelta meditación del pensamiento.

Que en esa estatua vibre
De amor bucaada la divina andeja,
El inamable anhelo de un pueblo libre
¡Del pura cundor la noble gema,
Que en su bronce, viviente estatua bella,

Con lengua inmaterial a todos hable,
 I que el ojo del hombre encuentre en ella
 Horizontes del alma, lo infatigable

GUILLELMO MATTA

CRÓNICA ARTÍSTICA.

LA TUMBA DE BAYONA.—Ha sido inaugurada en París, en el cementerio de Montmartre, la tumba del gran músico Berlioz.

El monumento, obra de M. Jaurin, está situada en el fondo del cementerio, no lejos de la tumba de otro gran músico francés, Víctor Massé.

LA PINTURA ESPAÑOLA EN ROMA.—Leon XIII ha decidido que el cuadro del artista español don Enrique Serra, *La Virgen María*, sea colgado en sagrario por los artistas del Sacro Colegio Vaticano para regalárselo al monasterio de Ripoll.

El cuadro original del joven artista español pasará al Museo del Vaticano por determinación de Su Santidad, después de haber oído el parecer de los profesores más ilustrados de la Ciudad Eterna.

MONUMENTO A COLON EN BARCELONA.—A fin de que sea posible inaugurar para la fecha fijada el monumento que en Barcelona se construye a la memoria de Cristóbal Colon, se llevan las obras con gran actividad. La estatua del insignie marino jamás será inmediatamente fundida con el bronco ecidido por el Gobierno. La base de la columna pasará unas de 27 toneladas, i será una de las más grandes que se han fundido en España.

MONUMENTO A LA MEMORIA DE MOZART.—Va a erigirse en Viena un monumento a la memoria de Mozart, habiéndose fijado tres premios, consistentes: uno en 3000 florines, otro de 2000 i el tercero de 1000 para el mejor proyecto que se presente.

Este monumento debe estar concluido para el día cinco de diciembre del año 1891, centenario de la muerte del músico célebre.

Un esta objeto van recaudadas, por suscripción, unas 150,000 pesetas.

SOCIEDAD ARTÍSTICA FRANCO-AMERICANA.—Se anuncia la formación de esta sociedad, que ejercerá indudablemente provechosa influencia en el movimiento artístico internacional. Se denominará Sociedad Artística Franco-Americana, i se fundará en París por sus fundadores los artistas i aficionados más notables de Francia. Se instalará en las antiguas galerías de los acuarelistas, i adoptará de entonces una exposición permanente, reunirán todos los dibujos necesarios para que en su seno se conozcan i puedan sostener solivias i constantes relaciones los artistas de ambos mundos. Habrá además una oficina periodica para evitar que ni artistas ni compradores sean víctimas de especulaciones poco escrupulosas.

Tratándose de América, donde debía existir ya una sociedad de esta índole es en Madrid, i nada perdieran con ello nuestros artistas. Es la esperanza de nuestros mercados para sus obras pero en España nunca puso en estas empresas de verdadero utilidad.

PARA FORTALECER EL ARTE EN ESPAÑA.—En el Consejo de Madrid se acordó i pasó a la firma de S. M., el decreto disponiendo una transformación

del crédito de 140,000 pesetas con destino a la Escolección de Bellas Artes.

UN SACRIFICIO DE PIEDRA BLANCA ha sido descubierto en Brionne, a un metro de profundidad del suelo. Contiene un esqueleto, algunas monedas, fragmentos de vasos lacrimatorios, un pedazo de hacha i una hebilla de cobre.

EXCAVACIONES RECIENTES en el territorio de Fuente-Sal-Isidoro (Osca), han producido el descubrimiento de un cementerio galo-romano.

EL MONUMENTO DE GORDON.—El rei de los belgas se presentó en el taller del escultor Boehm para examinar el monumento de Gordon, destinado a la ciudad de Westminster.

El jurorral reposa sobre un sarcófago de mármol negro.

El bajo relieve representa la inauguración de la escuela de Khartoum i una plaza de mármol rebosa su carrera de líeoro.

EL TERCERUM DE LOS ROMANOS.—Un diario de Bonn refiere que por disposición del Museo Provincial, se han hecho excavaciones para poner a descubrimiento el viejo castillo romano, el antiguo *Zeugium*. Merced a ellas, se ha podido constatar que este castillo tenía 15 ángulos, en 13 de estos ángulos se levantaban torres con un diámetro de cerca de nueve metros. El castillo tenía dos puertas i las murallas un espesor de 3 metros 40 centímetros; cuatro torres construidas con piedras arenosas i las otras con piedra caliza. Algunas de estas piedras tenían bajos relieves.

Los arqueólogos hacen subir la construcción de este castillo a los últimos tiempos de la dominación romana en Alemania. Su estilo recuerda el de Diocleciano, por sus gruesas torres, refendadas i sus muros muy altos. La última descubierta prueba que este castillo no fué construido por los romanos, como se asegura, para defender el campamento militar que de Treves va a Colonia, atravesando el valle de Kill, pero sí como refugio en tiempo de guerra contra el pillaje i asaltos de los antiguos alemanes.

LA CÉLEBRE ESTÁTUA DE VOLTAIRE que adorna la Biblioteca Imperial de San Petersburgo, vuelve a su antiguo lugar en el Museo del Escritor, donde hizo parte de la biblioteca de Voltaire hasta que esta colección fué trasladada a la biblioteca pública. En cambio de esta estatua la biblioteca recibe nueve mil volúmenes que componen la antigua biblioteca galitina.

15 FOLLETIN.

LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

—Cuando la hija, tonta! Crees que voi a entregarte incondicionalmente a la que es toda mi dicha i mi felicidad, i luego se permitirán que loca, que está robada blanco, se convierta en Luisa para que ello le haga la reverencia de aceptación responsable. Es mucho honor el que me diste, señor fabricante de paños. Nació, mecio! Te casarás dentro de un año si sabes agradar a Luisa, i te concedo su mano.

Luisa, ¡cómo había pensado en Saturnino, más cuando supo el proyecto de su padre adoptivo i

se encontró halagada por las atenciones del joven financiero, apareándose completamente de él, como el ser a quien Dios della unida para siempre, Saturnino correspondió con sincera afección la ternura de Luisa, hasta manifestarse dominado por un amor íntimo e invariable.

El matrimonio debía celebrarse muy pronto, Luisa se arregló en un momento de amor i de dicha cuando en Leganés Teresa regresó de un largo viaje a Bruselas, a donde la había llevado una tía rica i rica. Murió ésta, i Teresa después de cerrar los ojos, volvió a Jeydo a vivir con su hermano.

Saturnino vivió a Teresa i la amó irresistiblemente.

En vano se rebelaba en casa su indigno procedimiento, tratando de ahogar su ardiente pasión. Teresa correspondió a Saturnino, i desde entonces Luisa perdió todo lugar en el corazón de su voluble novio.

Su sospecha ninguna de la tremenda decepción que se iba a desplomarse sobre ella, Luisa, pasábase una tarde por la ancha avenida de un delicioso jardín. Que circeta ya! La luna llena tendía sus poéticas reflexiones en sus esparcidas fantasías de luz i sombra. Ni un sólo ruido, ni una sola exhalación en los árboles i plantas.

Después de algunos instantes de paso, detábase Luisa delante de una carpuleta ancha, cuyo inmenso ramaje le recordaba los árboles que veía en su infancia. Recuerdos dulcesos invadieron su corazón, i las últimas palabras de su madre moribunda la hicieron derramar ese llanto silencioso en que hunde el alma sus más degradadoras pesadumbres.

Un crepescimiento oprimió su corazón, como si toda su esniada felicidad la abandonara para siempre.

A poco oyó dos voces que hablaban con tendida armonía.

La claridad de la noche dejó ver, sin equivocación posible, a Saturnino i a Teresa. Sentados en un banco, un al lado del otro, tenían esa actitud indefinible de los amantes desahogados.

—Cumplire mi deber, dice, Saturnino, pero morire en seguida. Adios Teresa, adios, alma mía.

Teresa cumplió a lozar, sin poder contener una palabra.

CAPITULO VII.

LUISA.

La pintura estaba entonces dividida en dos escuelas, como casi siempre ha sucedido la realista i la realista.

Los partidarios de la primera no querían más que forzar puros i escogidas en las más perfectas escopciones; los otros reproducían los objetos con franqueza, sin lijorizajes, tales como los veían, en una palabra.

El maestro Van Ivaanenburg pertenecía a esta última escuela, a la escuela de la naturaleza verdadera, simple, no escogida, de la naturaleza tal como conviene a las almas tristes i desahogadas; naturaleza sublime de realidad i sin los reflejos de una imaginación soñante i celeste. La poesía de Ivaanenburg no encerraba formas elegantes i escogidas, un cielo resplandeciente de claridad, árboles reflejando magníficamente en agua una de sus hojas los dorados rayos de la luz, ni jamás lo que necesitaba ese mundo desahogado que el sembrío interior de una taberna, libedores burlando la vida en medio de esas omnipectentes alegrías de la embriaguez, o bien el cielo plomizo de Flandes su hebala lluvia, sus caminos angostos, i en medio de todo eso, algún harapiquito que tira caminando pensosamente.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MAYO 16 DE 1887.

NUM 83



LA REPUBLICA

Estátua por monsieur Granet, litografiada por E. Cadot.

El Taller Ilustrado.

NANTIAO, MAYO DE 1887.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO.—Al público.—Una idea feliz.—Homenaje a los héroes (continuación).—Francisco Rude, escultor francés.—Ante el Mar, poema por la señora Delfina Martínez de Alzola.—De la utilidad de los libros para armonizar los colores (continuación).—Nuestro programa.—La hermana de Rambaldi (colita).

AL PÚBLICO

Debiendo partir en el mes de Junio para Europa, agradeceré a las personas que tienen asuntos conegados se sirvan arreglarlos a la brevedad que les sea posible. En tal taller de escultura me encuentran de 12 a 3 P. M. hasta el día 5 del entrante mes.

Prevegno también a mi clientela que realice los trabajos existentes de mi taller a precio de costo.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.
Santa Rosa, 126.

UNA IDEA FELIZ.

Los moradores del populoso barrio de Yungay se han reunido a efecto de acordar para llevar a cabo la transformación de la espaciosa plaza que está en el centro de dicho barrio. Esta agrupación de vecinos ciudadanos proyecta la ercción de un monumento que, eternizando el recuerdo de la famosa batalla de Yungay, gandra por nuestros padres, sea también un adorno artístico que por su interés i novedad da animación a esa plaza frecuentada sólo por parejas de enamorados que a la sombra de los carpentales evulpatos i protegidas por la soledad i silencio sepulcral que los rodea, van ahí a conversar de su felicidad futura.

Tan feliz idea no podía dejar de ser bien acogida por la Municipalidad, como en efecto lo ha sido.

De aquella memorable batalla que tuvo lugar el 20 de enero del año 39, apárrase de las páginas de la historia no comencamos otro monumento o recuerdo que el finado Zúñiga, con los cuales tantas veces nos adormecíamos en el regazo materno del zafiano modo que hoy se adormecen nuestros hijos.

Mui justa nos parece pues la idea de erijir un monumento duradero i en lugar tan apropiado al recuerdo de aquella sangrienta pero gloriosa jornada, dirigida por el valiente Bilius que, escudado con sus tropas el cerro de Pan de Azúcar, nos enseñó como debíamos luchar en el porvenir los demás curros que se opusieron a nuestro país.

El proyectado monumento consistiría en una gran columna de granito sobre la cual se colocaría la estatua que adorna el frontón del palacio de la Repùblica. La mención cuenta con que el supremo Gobierno le cediera esa estatua para colocarla en esta plaza.

Esta estatua representaría a la nación, preparada i grande por el trabajo, por la industria i por la gloria, ofreciendo las coronas que tiene en sus manos a los héroes de Yungay, Bulnes, Cruz i Bapardino, cuyos tres bustos de bronce se elevaban sobre tres columnas al rededor de la colosal estatueta.

El estado nacional adornaría el borde superior de la gran columna en cuya frente se esculpiría en letras doradas la dedicatoria del monumento i en el lado opuesto el nombre de los curros del ejército que tomaron parte en la memorable acción de Yungay.

El todo descansaría sobre una gradería de forma rectangular, rodeada de una verja de hierro.

Este monumento sería el cumplimiento de una promesa nacional, contenida en el supremo decreto de la 5 de abril de 1869.

La comisión nombrada, cuyo presidente es don José Miguel Silva i cuyo secretario lo es don M. A. Orrego, ha puesto la idea i los planes en conocimiento del señor intendente Sánchez Fontecilla.

Las erogaciones ofrecidas por un corto número de vecinos del barrio de Yungay, alcanzan ya a la cantidad de mil cinco cincuenta i un pesos.

Solo se espera para iniciar los trabajos la resolución de la Municipalidad acerca de la solicitud hecha por la comisión, que demanda una subvención para ayudar a costear los gastos i autorización para enajenar los árboles que rodean la plaza.

La comisión ha dirigido también una nota al señor Ministro de la Guerra solicitando que se cubra una suscripción con el objeto de erijir el proyectado monumento, para lo cual se destinaria de fondos nacionales la suma que el supremo Gobierno tuviera por conveniente señalar.

HOMENAJE A LOS HÉROES.

(Conclusion.)

II

Adoptando el sistema europeo de colocar una plancha de mármol con la inscripción correspondiente en la casa donde nacieron o vivieron los padres de la patria, esas honras que nos dieron libertad, que brillaron por su ciencia o por sus virtudes, daríamos una prueba de la veneración que tenemos por su memoria. Los extranjeros que visitan nuestro país van con satisfacción que tratamos de imitarlos, no solamente en la toilette i otras vanidades de la moda, sino también en sus obras más serias, inspiradas por la cultura, verdadera fuente de nobles i elevados sentimientos.

Tal medida tomada por nosotros —hermanos sería eficaz provecho para el pueblo, porque éste mantendría mas fresco el recuerdo de los hombres que deben figurar en el calendario de la patria. ¡Apenas no tenemos personajes tan importantes i distinguidos en la historia como los europeos! A los héroes i heroínas de nuestra Independencia que no hemos erijido una estatua, sería un lujo inútil consagrarles, por ejemplo, el siguiente recuerdo?

José Antonio Rojas

(El brujo de la colonia)

Padre de la Patria

Nació en esta casa en 1743

I murió en 1816

P. O. D. S. CH.

Esta iniciallos dirías por decreto del Senado chileno, única corporación que tendrá poder para discernir a nombre de la patria, ese débil tributo a la memoria de sus dignos hijos.

Tanto el extranjero como el hijo del país (en la hipótesis de que este último no conociera la historia nacional), querrian saber por que llamabamos el brujo al gran patriota, lo que los pondría en la necesidad de leer su biografía, con cuya interesante lectura ensancharian sus conocimientos i aumentarían su patriotismo al ponerse en contac-

to con esa grande alma que desde 1780 conspira para libertar de la esclavitud al suelo natal.

Berney i Gramscot, nobles i abogados hijos de la Francia, que persiguieron víctimas del amor que nos profesaron, lo que los obligó a fragar el vasto plan de conspiración para romper nuestras cadenas, se presentarían a su inajustación como los primeros mártires de nuestra Independencia, desconocidos para él i para muchos.

Pero la inscripción de mas palpitante actualidad sería la siguiente, en la casa número 22 de la calle Arturo Prat:

EN ESTA CASA

PASÓ SUS PRIMEROS AÑOS

EL HÉROE DE IQUIQUE

ANTONIO PRAT

P. O. D. S. CH.

Si a esta laconica inscripción se agrega el busto del héroe, i se coloca en un nicho formado en la muralla, tal como los que hai en los patios de la Universidad, no habríamos hecho una obra patriótica, artística i de trascendental importancia?

No dejemos para mañana lo que podemos hacer hoy.

Si esta medida fuera tomada en consideración por el Senado, sería un lejítimo adorno que reclama nuestra capital i que le sentaría también como la corona de azahares a las sienes de esta virgen. Seria unir el pasado al presente, mostrando a la generación que se levanta la talla colosal de la que gloriosa descendió a la tumba legándonos el ejemplo de sus proezas en los campos de batalla, del trabajo i del deber.

Ya que por indiferentismo no podemos reunir el dinero suficiente para comprar esta casa, coloquemos en ella siquiera una plancha de mármol, como queda indicado, a fin que la memoria del héroe de Iquique esté siempre patente para cuantos por ahí trabajan.

No sería justo hacer otro tanto con la casa de la cual partió a representarnos en el extranjero ese héroe de mar i tierra el vicealmirante Lynch? Se han insertado algunos rufes de pesos en la traslación de sus despojos hacia darlos la honra sepulcral que merecía en el seno de la patria. Las coronas de efimera duración que cubrían su carro mortuorio i que durante algunos dias mas todavía adornaran el mausoleo, costaron igualmente algunos miles, i sin embargo, una plancha de mármol que tendría un valor relativamente insignificante no haría detenerse al viajero ante la casa en que vivió el ciudadano que sirvió a la nación desplegando hasta el último instante de su gloriosa carrera toda la inteligencia i heroísmo de que era capaz su naturaleza privilegiada.

Con solo el valor de la mas pequeña de esas coronas de papel, esmaltes i cintas, se costearía la obra duradora que iniciamos que nuestra cultura reclama ya desde mucho tiempo.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

FRANCISCO RUDE.

ESCULTOR FRANCÉS.

Gran escultor y magnífico hombre. Esta frase contiene toda la vida de Rude. De mediano porte, cuerpo robusto i cabeza enérgicamente colocada sobre poderosos hombros. Brides era, matásticamente el hombre de su arte vivo i vigoroso. La sombra de Miguel Anjel debió saludarlo en la cuna, transulirle su concepción grandiosa i su impetuosa ejecución; muchas veces Francisco Rude ha llegado a las serenas alturas del mas grande arte, i todos los que lo han conocido conservan vivos recuerdos de este hombre exce-

hote. La nobleza de sus sentimientos no era inferior a su jeno.

Cierto es que van casi siempre unidos; los hombres cuyo pensamiento vuela tan alto tienen el corazón nivelado a la inteligencia. Este hijo de un fabricante de estufas i arcenas en Dijon, fue completo; su vida privada mareaba a la par con su carrera de artista, su vida como su arte fue toda su existencia; su alma, su vida, su obra; en su larga vida no deslino un solo instante su convicción de artista; su conciencia de hombre no tuvo un momento de dormirse; sus trabajos ordenan la admiración i su carácter impone el respeto. Con el objeto de su padre, modelador de colores en una pequeña oficina, colocado en su verdadera senda por M. Desvignes, director de la Escuela de Bellas Artes de Dijon, Francisco Rude llegó a París en 1807. Debió toda su futura carrera a M. Fromiet, inventor de contribuciones, que le hizo hacer un busto i proporcionar el dinero necesario para exonerar al artista del servicio militar.

Este beneficio, accediendo a la gratitud del joven, le impidió ir a Roma en 1812, cuando ganó el gran premio en la Academia de Bellas Artes. Este viaje, retardado durante dos años, debía efectuarse cuando Rude, de paso por Dijon, sintió de lejos la caída definitiva de Napoleon, después de los Cien Días.

Con la vuelta de los Borbones, Mr. Fromiet juzgó necesario irse a Bélgica. Ofreciéndole Rudo para conducir a Bruselas la familia del desterrado i sus intenciones su gratitud, que no quiso dejar a su bienhechor; renunció al premio de Roma para participar con la familia Fromiet la amarguísima ausencia de la patria. Luis David, desterrado también en Bélgica, sintió despertar su afecto por el joven Rude, a causa del magnífico talento que adivinó en él i de las omentes cualidades de esa alma superior; lo hizo obtener algunos trabajos para los monumentos públicos; admitió en su taller a la señorita Fromiet, que manifestaba las más felices disposiciones para la pintura i que llegó, en efecto, a cierta altura.

Francisco Rude se apasionó de la bella joven i obtuvo su mano en Bruselas, donde permaneció hasta 1827, viviendo de corta renta i, por consiguiente, en mucha escasez.

El estuario contaba ya cuarenta i tres años cuando volvió a Francia convertido en gran maestro. Demasiado pobre para confiar la ejecución de sus marcos a un buen práctico, era al mismo tiempo maestro obrero i uno de los más notables escultores del arte francés. De la Escuela de Bellas Artes sólo conservó la ciencia; pero desde tiempo atrás dejó el arte clásico griego por el arte más humano del Renacimiento italiano. Su *Mercurio* principió su fama; i este trabajo siguió el del *Psicoteo napolitano*, bien pronto la grandeza notablemente i se hizo absoluta con el soberbio grupo del arco de triunfo, que generalmente se designa con el nombre de *La Marsellesa* i que es en realidad una simple epopeya guerrera que muestra el entusiasmo de la guerra defensiva sin fijarle un sentido particular de política. Se puede decir de este alto relieve tan dramático que es la más bella escultura producida por el arte francés en este siglo.

La crítica ha censurado a Rudo por haber hecho en su obra maestra concesiones a la tradición académica transportando la escena a otra época, puesto que los guerreros del arco de triunfo pertenecen a la antigüedad i no a la historia dramática de la Revolución francesa. Su no permitir el ajetreo de esta opinión, Rudo quiso simbolizar el entusiasmo de la guerra i no un determinado momento de la historia; desde luego, el uniforme de los voluntarios de 1792 es muy poco escultural; es muy distinto ejecutar en pintura semejante asunto a tallarlo en la piedra. Aquí el estuario puede separarse de la exactitud histórica con tal que encuentre el medio más adecuado de desarrollar su idea.

Con resultado injusticia se ha censurado a este gran pensador por no haber permanecido en

al dominio del cuadro de jénero i haber dirigido su vuelo hacia las alturas serenas donde el arte expresa un impulso general de las pasiones humanas i no una explosión personal; la guerra es de todas las épocas i sus futuros son siempre los mismos. Francisco Rude, convirtiéndose su composición en la leyenda antigua, ha encarrado en ella el horror siempre el mismo a través de los siglos. Es como el primer canto de una epopeya guerrera incomparablemente grande.

Esta otra muestra ha hecho nacer en torno de Rudo una leyenda republicana. Puede creerse que la política no ha preocupado nunca a ese cerebro tan lleno de su arte; pero si se quisiera rebasar en su obra una predilección política, se la encontraría antes que todo una ternura profunda por el primer emperador, que había inflamado su imaginación de niño i de joven.

(Se continuará.)

A LA VIÑA DEL MAR.

Hada bella i primorosa,
Reina de paz i ventura,
En ti acaba la amargura,
En ti bulla fin el pesar.
Con tus árboles i flores
Inspiras gratos acentos
I haces nuevos sentimientos
En el alma despertar.

En tí es mas hermoso el cielo,
Mas juguetosa la brisa
I mas pura la sonrisa
De la sincera amistad;
La monta en tí no se inquieta
Por las glorias fugitivas,
Puedo esperanzas mas vivas
Ofrecer tu soledad.

En tí acobar la falsía,
En tí el dolor enmudece
I la verdad aparece
Reducida al resplandor.
Es por eso que los seres
Buscan al gozo i tranquilo
Que los alisca tu asilo
Con tierno e infinito amor.

Es por eso, mo lo olvidés!
Que muestra alma entosiasmada.
Tu belleza regalada,
Con delicado contemplé,
I el maripalio de la brisa
Que acaricié nuestro oído
Con acento entorpecido.
Mis ensueños espesé.

Ah! cuando venga el recuerdo
De esas horas venturosas,
Quejas, almas anhelosas,
No imaginis el pesar,
De quien, lejos i doliente,
Sin placeres ni ventura
Solo esperó en su tristora
Volver a *Vina del Mar!*

¡Volver! Ah! si, con presteza
Cual avejilla que vuela
Al fin que a nadie conduela
Su agonia i afliccion,
¡Volver! Si, con la esperanza
Que acalanzan los dolores,
I allá entre árboles i flores
Revivirá la ilusión!

DELFINA MARIA HIDALGO.

(El Pueblo).

UTILIDAD DE LA LEI

PARA ARMONIZAR LOS COLORES QUE

ENTRAN EN UNA COMPOSICION.

(Conclusion.)

Ni el pintor,—tratando siempre de sacar el mayor partido posible de los colores,—hallara en la necesidad de no multiplicarlos, si tuviera que pintar ropajes, escenas, etc. de un color único, podría recurrir ventajosamente a rayos coloreados, que emanan de algún cuerpo recibo, sea que estos no aparezcan a la vista del espectador, sea que lo fuesen con precisión, por ejemplo, una luz verde o amarilla cayendo sobre una parte de ropaje azul le da un vivo verde, i por contraste resalta el tono violado de los restantes; una luz amarilla dorada, cayendo sobre una parte de cortina púrpura, le da un tono dorado que hace resaltar la púrpura de todo el resto.

El principio de la armonía del contraste procura al pintor que se dedica a producir los efectos del claro oscuro, el modo de realizar, respecto al brillo de los colores i distinción de las partes afectos que el artista que no degrada ni la sombra ni la luz produce sin dificultad valiéndose de tintes suaves i bien extendidos.

Después de haber tratado de la utilidad del contraste simultáneo en el empleo razonado de los colores fríos opuestos i de los colores interrumptidos por el gris, igualmente opuestos, cuando se trata de multiplicar los colores fríos i variados sea en objetos cuyas partes muy diversas permitan este empleo, sea en una multitud de objetos accesorios, queda por indicar los casos en que el pintor, deseando méhos diversidad en los objetos, ménos variedad en los colores, emplea con reserva la armonía del contraste, prefiriendo para mejor conseguir su objeto la armonía de la gama i la armonía de matices.

Mientras mas diversos colores i accesorios entran en una composición, mayores dificultades tiene el espectador para fijarse en ella abarcando el conjunto. Si esta diversidad de colores i accesorios es obligatoria para el artista, mas abstracción tendrá que vencer para atrair i fijar la mirada del espectador en la fisonomía de los rostros que debe reproducir, sea que éstos representen actores de una escena única, sean simples retratos. En este último caso, si el modelo era una de esas fisonomías comunes que no se recomiendan ni por la expresión ni por la belleza, i a mas fuerte razón, si fuera necesario ocultar o disminuir un defecto natural, todo lo que es accesorio rio a esta fisonomía, todo lo que es contraste de colores bien combinados, servirán de gran auxilio al pintor.

Ma si el artista vivamente inspirado ve que un modelo tiene pureza en la expresión o nobleza i elevación en las ideas, o bien aún si una fisonomía vulgar para la mayor parte de los ojos, le asombra a él con una de esas expresiones que pertenecen a las horas animadas por grandes pensamientos en política, ciencias, letras o artes, se dedicará absolutamente a la fisonomía de tales modelos, porque es ella la que debe fijar de preferencia su atención, a fin de que haciéndola revivir sobre la tela nuda desconozca ni el parecido ni el sentimiento que ha guiado al pince. Siendo todo accesorio a la fisonomía, los vestidos sean negros o de color sobrio; si algún adorno los realza, debe ser simple i siempre en relación con la persona.

Cuando bajo este punto de vista se examina las obras maestras de Van Dyck, remontándose de la belleza de los efectos a la simplicidad de los medios que le hacen nacer, que se considere la elegancia de las aperturas, siempre naturales, el gusto que ha precedido a la elección de los ropajes, de los ornamentos, en una palabra, de todos los accesorios, se siente profunda admiración por el juicio del artista que no ha recurrido a esos medios de llamar la atención tan trillados en

nuestros días, sea el más vulgar personaje actual heroico, a la vez como fisonomía cierta pretensión a la profundidad de los pensamientos, sea buscando efectos de luz completa y extraordinarios por ejemplo, iluminando la cara de una viva claridad, mientras que el resto de la composición está apenas iluminada.

Las anteriores reflexiones dejan comprender perfectamente cuál es el punto de vista que debe abarcar un pintor de historia cuando quiera, sobre todo fijar la atención en las fisonomías de personajes que toman parte en alguna acción notable. Observaremos sólo que mientras mas empleo escalas aproximadas, mas debe evitar elegir aquellas que pierdan demasiado por su misma juxtaposición.

Hai todavía otra observación importante: debe evitarse la reproducción de imágenes de un mismo género como ornamentos de objetos decorativos. Así, personajes ostentando ropajes con grandes flores que el pintor ha colocado en un salmón con un tapiz, un tinte y valores de porcelana traza las mismas imágenes al espectador, no son mas que un efecto irreprochable, porque es necesario un estudio a vista para percibir distintamente las partes del cuadro que la semejanza de ornamentos tiende a confundir en el conjunto. Según el mismo principio, el pintor debe evitar en general colocar al lado de la reproducción fiel de un modelo la reproducción de una imitación que recuerde este modelo.

Siempre que un pintor quiera hacer predominar una luz coloreada en una composición, debe estudiar atentamente las modificaciones de la luz resultante de rayos coloreados cayendo sobre cuerpos de diversos colores; es preciso que sepa bien que si la luz coloreada escogida hace variar ciertos colores, empobrecerá a sus neutrales otros.

En consecuencia, de lo que el artista se decidió a emplear tal color predominante debe renunciar a sacar partido de tales otros, porque si lo hiciera obtendría un efecto falso.

Si domina el color amarillado en un cuadro, debe resultar de los colores neutros que el colorido sea verdadero. 1.º que los rojos purpúreos sean mas o menos rojos; 2.º que los rojos sean mas o menos escarlata; 3.º que los escarlatas sean mas o menos amarillos; 4.º que los amarillos sean mas intensos, mas vivos; 5.º que los amarillos sean mas o menos intensos y amarillados; 6.º que los verdes pierdan el azul o sean, por consiguiente, mas amarillos; 7.º que los azules claros aparezcan mas o menos como gris claro; 8.º que el indigo recargado aparezca mas o menos castaño; 9.º que los morados pierdan el azul. En definitiva, se ve que la luz amarillada realza todos los colores que contienen amarillo o rojo, mientras que neutraliza una proporción de azul relativa a su intensidad; destruye total o parcialmente este color en los cuerpos que ella ilumina y desnaturaliza los verdes y los morados.

En general los pintores de interior tienen mas habilidad que los pintores de historia para reproducir fielmente las modificaciones de la luz. En los últimos contrastan mas importancia a la actividad de sus personajes y a sus fisonomías que a todo lo demás de su composición, no tratan de reproducir una porción de pequeños detalles que ya delimitación constituya el mérito especial de los pintores de interior. El pintor de historia no alcanza nunca toda la escena que quiere representar, como lo hace el de interior, porque teniendo constantemente su modelo a los ojos, lo va por completo tal como quiere trasladarlo a la tela.

En toda composición algo enmasa, objetos representados y colores deben distribuirse simétricamente, de manera que se evite lo que solo puede indicarse con la palabra *mancha*. Siendo que por falta de una buena distribución, en alguna parte de la tela, no está bien lloca, o si la presenta confusión resalta en el mismo resultado el los colores no están convenientemente distribuidos, y puede suceder que formen manchas por hallarse aislados.

Los pintores que deseen conocer el contraste

mislo y el contraste simultáneo de los colores para emplear discretamente y con todo éxito las combinaciones de la paleta, deben perfeccionarse en el colorido *abstrato* antes de perfeccionarse en el prospectivo final al estudiar los principios de mostrarlos representados en su arte. La dificultad de reproducir idéntico al modelo que se nota en algunos pintores, tiene por causa principal la ignorancia de la lei de los contrastes.

NUESTRO GRABADO.

LA REPÚBLICA ESTÁTUA, POR M. GRANET

Esta hermosa estatua que hoy damos a nuestros lectores, es obra de uno de los actuales escultores de la escuela francesa que han llegado a conquistar una merecida fama a costa de sus propios esfuerzos, sin deberle protección a nadie.

Monsieur Granet, nuestro antiguo condiscípulo en el taller de monsieur Dumont, tendrá a la fecha cuarenta y cinco años. Es alto, delgado, rubio hasta rayar en colorín, de tez blanca y cubierta de pecas. Como hombre, es modelo del buen amigo; su carácter sencillo y apacible no le permitirán causar el mas pequeño disgusto a alcazuelo.

Granet principió por ganarse la vida como escultor ornamentista, o sea como simple tallador, hasta que, aconsejado por sus maestros, entró al taller de monsieur Dumont a aumentar el número de los ya muy numerosos alumnos del maestro y decano de los estudiantes del siglo.

En su taller de Escuela de Bellas Artes, Granet, el pobre Granet, recibió el bautismo del arte, es decir, las bromas, a veces por demás pesadas que le hacían sus nuevos colegas. No fueron nosotros de los mas elementos con Granet durante su noviciado; pero nos perdonó mas tarde cuando ya dejó de ser novicio, hasta llegar a ser uno de nuestros mejores y mas íntimos amigos. Durante su permanencia en el taller de Dumont, vivió Granet con su amigo y compatriota M. Fauvin. Por la maña estudiaba con nosotros en la escuela y por la tarde trabajaba hasta media noche en su oficina de ornamentalista para subvenir a sus necesidades de estudiante. Por eso eruditos e indolés el busto de su señora madre, y con tanto empeño en sus obras, que Dumont, su vecinito natal, le concedió una pensión de 500 francos al año para que pudiera continuar sus estudios con menos sacrificios en el taller del maestro.

Atendado Granet con la pequeña pensión, redobló sus esfuerzos hasta llegar a ser lo que es hoy. Granet, joven estudioso, ha continuado su marcha abasteciendo en el camino del arte que conduce a la gloria.

¿Cuánto progreso ha alcanzado en los once años que le perdemos de vista? Si juzgamos a Granet por esa estatua de la República, solamente, puede ser confesar que ha edificado a muchos de sus condiscípulos. Y sin embargo, esto no es el último trabajo del artista, pronto tendremos ocasión de ver los mas recientes y poder enviar una copia litográfica a nuestros lectores al encontrarnos a las orillas del Sena en medio del artístico París.

La biografía que nos sirve de original nos ha sido proporcionada por monsieur Fauvin, amigo y compañero de taller del autor. Enviarnos las mas expresivas gracias a M. Fauvin, y aprovechamos esta ocasión para pedirle órdenes para Europa.

El Editor.

LA HERMANA DE REMBRANDT.

(Continuación.)

—Trabaja! le decía insistentemente a Pablo Rembrandt, que se unió a los pintores de esa época, habiendo cambiado de nombre; trabaja! le que tienes fe en el arte! en el porvenir! Trabaja! le repetía, creando el mismo, profundamente desalentado, abandonaba su caballete y arrojaba los pinceles sintiéndose oprimido por el peso de su impotencia para reproducir lo que quedaba su imaginación desahogada el alma. Trabaja, Pablo, porque en el reposo ahora mi juicio y mi gloria. No vivo mas que por tí y por ti. Me consolaré de mis decepciones! de mi oscuridad! si tú te haces celebre, lo seré mi obra misma.

El Pablo silencioso, un uno de los momentos mas oscuros y solitarios del taller, sin responder mas una palabra a su maestro ni a sus camaradas, sin mirar una sola vez siquiera sus cuadros, continuaba con una pasión febril, con una pasión tremenda de ansiedad y de vehemencia, a los trabajos de su arte. Siempre con su misántropo maestro, había estado por desesperación de la amargura de sus ideas y de su profunda escopitico, el esto pero a poco a poco sin interrupción hasta hacerse indolente en su carácter.

Esa profunda tristeza y este desprecio por todo, fueron origen de cuentos y comentarios sombríos, que fueron hechos entre los demás discípulos, al verse rechazados siempre por aquel complejo taciturno y extraordinario.

La versión mas general era que un amor despreciable había convertido a Rembrandt en una naturaleza toda hiel, toda despecho y odio. Pero fuera como fuese, costaba siempre justificarse por las simples conjeturas a que tenían que limitarse.

El mal que devoraba a Rembrandt era la ambición de gloria, mal que hace palidecer un rostro joven, que lo avieja y que consume la existencia lentamente, cuando no la destruye de golpe; su oscuridad la abrasaba como un peso insuportable. Sembrado a un tiempo desesperado por no poder expresar lo que sentía, y orgulloso por que sus los conocimientos bastante bien los secretos del arte, para trabajar por todos de él y reluctance la inspiración de su genio. Cuando terminaba un cuadro llevábalo a su maestro; trabajo este largo y profunda mirada en el trabajo y en seguida decía a Pablo:

—Niño, terminábase todavía.

—Pablo se alejaba desesperado, sin proferir una sílaba.

Algunas veces se rebelaba contra el juicio de su maestro; acusábalo en su interior de falta de gusto y de injusticia y aun algunas veces sus labios murmuraban las palabras "invidia" "abandono" el taller y pasaba hasta ocho días sin ver a Zwaanenburg, pero entregarse a vagabundas excursiones.

Tres días antes de la comedia indicada en el anterior capítulo, Pablo había terminado un cuadro ocho en una de sus excursiones al campo. Según su costumbre lo mostró a su maestro. Era una vista interior de la casa natal de Rembrandt con su jardín y sombrío patio y su gran puerta bajo una bóveda oscura; todo esto con grandes efectos de sombras que sólo este original artista ha comprendido esa perfección: él fué el primero que las empleó y nadie, después ha podido reproducirlas.

Los ojos grises de Zwaanenburg animáronse extraordinariamente, se estremeció su cuerpo al ver todo de inmenso júbilo y se sintió tan conmovido, que tuvo que apoyar el cuadro sobre la mesa para evitar que se le escapara de las manos; abriendo las lágrimas en tubos de alegría, exclamó: ¡mi vista!

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MAYO 25 DE 1887.

NUM 84



URIBE, CHACON I PRAT.

GRUPO TOMADO DE UNA FOTOGRAFIA DE FAMILIA PERTENECIENTE AL SEÑOR JACINTO CHACON.

Dedicado a la señora viuda de Prat.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MAYO 13, 1887.

No reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

SUMARIO. — Historia que pareo cuento — Solicitudes al señor Ministro del Culto. — Francisco Rude (Continúa). — Nuestro grabado. — Como 1.º y Buenas Cebitas.

AL PÚBLICO.

Dobiendo partir en el mes de Junio para Europa, agradeceré a las personas que tienen asuntos conmigo se sirvan arreglarlos a la brevedad que les sea posible. En mi taller de escultura me encontraron de 12 a 3 P. M. hasta el día 5 del entrante mes.

Provego también a mi clientela que realizo todas las existencias de mi taller a precio de costo.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

Santa Rosa, 126.

HISTORIA QUE PAREO CUENTO

O VERDAD QUE PAREO MENTIRA.

En la capital de Francia, en esa París serbio del mundo, como dijo el autor de *Los Miserables*, allá por los años de mil ochocientos sesenta i tantos, reñala entre los hijos de Apelles i de Fidias un descontento jeneral contra el Jurado de *El Salon*, nombrado por el Ministerio de Bellas Artes, o mas propiamente, por el emperador Napoleón III, sin cuya soberana voluntad no se hacia el mas insignificante nombramiento.

Los artistas alegaban que el jurado oficial era incompetente en la materia; que en su mayor parte se componia de hombres de letras, que si era verdad podian con bastante acierto i con su juicio acerto del mérito relativo de un cuadro o de una estatua, esa critica estaba tan lejos de apreciar en absoluto las obras pictóricas o plásticas en su verdadero valor artístico, puesto que no eran hombres de la profesion. Alegaban mil otras razones que seria ocioso enumerar, i bastaron decir que el descontento subia de punto hasta hacer formal amenaza de no enviar ninguna obra al *Salon* si el Ministerio no accedia a que el Jurado fuese nombrado por los exponentes.

El emperador previa el resultado cómico que tendria su condescendencia; pero ya sea por calmar los ánimos de esos hombres de trabajo que tanto ruido daban a su administracion i que di tanto amala i protesta, o ya por otras consideraciones que no están a nuestro alcance, ordenó a su ministro dejar completa libertad a éstos para la eleccion del jurado de admision i de recompensas.

El ministro, tan de su grado obedeció. Estaba convencido que el templo del arte frances en los Campos Eliseos iba a ser profanado, convulsionado en nueva torre de Babel, o como decian por acá, en *accidente de verga*.

El resultado fué su hizo esperar. Todas las obras buenas, medianas i malas, morales e inmorales, fueron admitidas.

¿Qué maestro o amigo elegido miembro del jurado tendria valor de rebajar la obra del discípulo o del colega? En la República del arte, si por

lo jeneral reinan odios, envidias i rencores profundos, no faltan solidaridades que van hasta el sacrificio hasta la abnegacion mas completa.

Por ese entonce el escultor Carrier-Belleuse llegaba al apuro de su talento, despues de haber obtenido en buena lid todas las recompensas solo le faltaba *Le Bover Metallale de Honor*, que segun la opinion publica, el jurado no podia retardársela en estaño, salvo el caso que otro colega le hiciera competencia, lo que era inadmisible. Si en nuestros requirido Chile todos sus comencemos de igual modo se comencen todos en el gran Paris. En conocimiento de todos estaba la superioridad reinante del insipido artista, su obra de esa año pelipasa a las demas. La gran medalla de honor le pertenecia por lejítimo *droit de conquiste*.

Casi todos los exponentes fueron colegas invidiosos del jurado. Aquello parecia a esos ejercitos de linja, cuya ostentacion supiera en número a la jente de tropa.

El jurado empezó su difícil cuanto delicada tarea.

Las medallas de primera, segunda i tercera clase livian sobre las estatuas, cual si los buenos tiempos mitológicos hubieran vuelto i con ellos el empuerado padre de los dioses convertido en lluvia de oro para satisfacer a la doncella insaciable de riquezas.

El bendito jurado, cuando ya no dejó obra por premiar, reservó para sí la gran medalla de honor.

I aquí fué Troya. Cada uno de los miembros que componian tan prodijio jurado, al efectuarse la votacion secreta, se adjudicaba la suspirada medalla. Pero como ésta era i continúa siendo una sola en cada año, i ninguno estaba dispuesto a cedérsela otro, tosallaba siempre empate de votos.

Resultado final. Como nadie obtuvo mayoría absoluta, la medalla quedó en el Ministerio, libre de tantos pretendientes.

EPILOGO.

Un año despues, si la pizca memoria no nos engaña, el antiguo jurado, compuesto de viejos cochinos, de hombres de letras, de pretendidos condecorados en materia de artes cuyo nombramiento oficial era debido a intrigas, smpenos o a parentescos con las autoridades administrativas, tenia nuevamente posesion del Palacio de la Industria i continuaba tranquilo i sereno en desempeño el escabroso puesto que el ministerio le confiara. La nueva obra de Carrier-Belleuse enviada al *Salon* representaba a la Virgen con su divino hijo tendiendo al mundo. El grupo era tan artísticamente compuesto, la idea tan original i la modelacion tan hábilmente ejecutada que el jurado le concedió por unanimidad la gran medalla de honor que sus colegas habian vuelto a negarle al ser jueces de su propia causa.

Esta historia, que parece cuento, no fué narrada en Bruselas por el mismo artista, i si mas de uno de nuestros colegas de taller, en Paris no nos hubiera referido lo mismo, creeriamos que era invencion del autor.

Indúl nos permito agregar que el nuevo laureado en *El Salon*, enemigo acérrimo, como todos sus colegas, de la intervencion oficial en asuntos de arte, convencido de su error, repelia contento el *aura culpa* por la parte activa que habia tomado contra el jurado oficial.

En uno de nuestros próximos números daremos a los lectores de *El Taller Ilustrado*, la reproduccion litográfica de la obra que fue la causa: zacion oficial i universal del artista, mas fecundo que cuanta la Francia contemporánea.

AL SEÑOR MINISTRO DEL CULTO

Señor Ministro.—El cuerpo supremo del 11 de abril del presente año, por el cual se nombró una comision para reorganizar el museo de bellas artes i elaborar un reglamento de recompensas, nos ha impulsado, como concededores prácticos del asunto, a llamar la atencion de su señoría i a los señores miembros de la comision sobre ciertos puntos que juzgamos de trascendental importancia, no sólo para nuestros intereses profesionales como artistas, sino tambien para el progreso del arte en jeneral. En efecto, señor Ministro, tenemos que muy poca utilidad suelera que, por una comision involuntaria, no se combinasen en el reglamento de recompensas, que actualmente se confecciona, los puntos que nos vamos apesadrijo exponer. Aunque suponemos que ellos no han de ser estraños a la ilustrada penetracion de su señoría ni tampoco a la de los miembros de la comision, no obstante, al hacerlos presentes creemos cumplir con un deber, por cuanto nuestra ciencia en esta materia involucra para el porvenir del arte nacional, perjuicios que de ningún modo queremos pesen sobre nosotros.

Mas aun a ello nos obliga el gran deseo que tenemos que cuanto antes se ponga término a un mal que ha venido repitiéndose bajo el carácter aparente de un bien jeneral, siendo que, por el contrario, la redundancia en perjuicio de ese pretendido bien. Dejando, pues, subsistente tal irregularidad, podria mi bien llegar a ser causa de funestas consecuencias que debernos prevenir a tiempo.

La atencion a las exposiciones organizadas entre nosotros, ha tenido su origen en que todo reglamento de recompensas que no ha consultado las disposiciones que motivan la presente solicitud, no ha podido ser misal como garantía para los exponentes ni mucho menos como un medio de abrir el camino al progreso del arte, único ideal de nuestras aspiraciones como artistas. En consecuencia, señor Ministro, cuando en la comision, solicitamos que en el reglamento de nuestra referencia figuren las siguientes disposiciones.

- 1.º Que una comision de artistas profesionales sea la que deba entender en la admision de las obras que han de someterse al examen.
- 2.º Que la misma comision delibere acerca de las recompensas que deban concederse.
- 3.º Que los mismos exponentes, por mayoría de votos, sean los que nombren sus jurados de entre los artistas.

Estas son, señor Ministro las ansias que juzgamos de capital importancia, para contribuir eficazmente a los elevados propósitos manifestados por el Sr. Ministro en un decreto del 11 de abril. Con sentimientos de nuestra mas distinguida consideracion i respeto nos suscribimos de su señoría atentos. —S. S. —PASCUAL ORTEGA.—J. E. LEROUX.—G. MAHER.—E. SOGA.—CHENE SAN MARTIN.—NICOLAS GUZMAN.—F. L. ROJAS.—M. CAMPOS.

FRANCISCO RUDE,

ESCULTOR FRANCÉS.

(Continúa.)

Nacido en 1884, asistió a toda la epopeya del primer Imperio i manifestaba constantemente la mas sincera admiracion por Napoleón en la edad madura se vuelve a encontrar en él como en todos los de su jeneracion, esa culto in-

comparable. Cuando se recurrió a él para la coronación del arco de triunfo, proyectó perfectamente concebido en el pensamiento del arquitecto, pero que no llegó nunca a realizarse. Rudo pasaba la vida en Napoleón. Su proyecto muestra una Francia sentada sobre el globo terrestre y protegida, si no es permitido decirlo así, por un águila gigantesca que vela a sus pies.

El rededor del grupo cuatro figuras representan los cuatro más grandes peñones inclinando sus respetuosos. Cuando Mr. Thiers, ministro de Luis-Felipe I gran admirador de Francisco Rudo, vio este proyecto.

—Imposible que se ejecute, exclamó; la Europa entera nos declararía guerra, tomando esto como una provocación.

Otra obra está todavía más directamente consagrada a la gloria del primer emperador, la hizo para el capitán Nersauc, compañero en la campaña de Napoleón y que desempeñó brillante papel en la batalla de sus cenizas.

Poesía el capitán en los alrededores de Dijon una propiedad y su obsesión era tener allí un recuerdo del Emperador. Manifestó sus ideas a Rudo que participaba del entusiasmo del soldado. Para el capitán Nersauc hizo, pues, el *Napoleón muerto*, que no se puede contemplar sin viva emoción. El Emperador recostado está envuelto en la capa de Marengo, junto a él una águila expansiva; el glorioso muerto entrecorre con una mano el cinturón y deja admirar su cabeza coronada de laureles.

Todas las obras que salieron del taller de Rudo desde su regreso a Francia hasta su muerte, llevan el sello de la superioridad. El arte francés encontró en su gran maestro cuya influencia fué muy considerable sobre su época. Los jóvenes llenos de entusiasmo se agruparon al rededor de él; su taller estaba en la calle del *Funerario*, y sus sesenta alumnos lo adoraban; apreciaban en él al gran artista y al maestro excelente que los conducía en el trabajo con tanta solicitud y que no quería ser del Instituto solo para servir más útilmente a sus alumnos-almigos.

Francisco Rudo fué rechazado tres veces. Si este artista coloso, esta gloria tan radiante del arte francés no alcanzó a llegar a las puertas del Instituto, ¿Comprendéis ahora por qué atacó en son de guerra continuamente a ese Instituto?

¿Ciertamente no tengo animadversión a los hombres de allí, entre los que hay muchos de sobresaliente mérito; detesto la intolerancia pueril que considera indigno a un afamado artista como Rudo, protestado que no marcha con los viejos zapatos de la consuetudina oficial. Rudo, que recién con tan vigorosa mano el arte del Renacimiento, desagravió a este consuelo porque no había sido fuerza de la estatuaría antigua; e incluso más se engrandeció la gloria de Rudo, más se le exacerba. Al aislamiento de Rudo se añade su vida austera pasada entre su taller y su hogar, entre su familia y sus alumnos; llevaba una existencia patriarcal, alejado de todo, enemigo de intriga y siempre de una sola pieza, como vulgarmente se dice.

Si tres veces pretendió entrar al Instituto fué únicamente para proteger a sus alumnos con más autoridad en los concursos oficiales. A cada fracaso los jóvenes se agrupaban en torno de su venerable maestro; el propio interés obligábalos a desear del taller de Rudo para correr al albur en las clases de los hombres del Instituto; el estorzo los retenía cerca del maestro que los quería tanto, el más probó de todos los hombres, por que habiendo ascendido a uno de sus discípulos a la cátedra de Hodeloro Cavagnac, que se admitió en el cementerio de Montmorency, firmó así la obra: *Rudo es el alumno Cristóbal*.

Ya es lo diecho y lo repito ahora que este gran artista poseyó un noble corazón. Entre sus discípulos, entre de paso a Carpeaux, Frenschsch, Fremis, Cordier, Uzin, Marcellin y Cabot, este último casó con una sobrina del estatuario, a la que Rudo consagró una parte de su amor paternal

para su hijo pequeño. El artista la consideró como hija de Cabot como yerno.

Hacia el fin de su vida, cuando tuvo el honor de ser presentada a otro gran maestro, lo encontró tal como no lo habían pintado: anciano, hueso y bondadoso. Tenía lo más bella gloria que un artista puede conquistar, la estimación de los mejores de su época al mismo tiempo que la popularidad de su nombre. Sin embargo, con la edad, las injusticias sufridas dejaban ver sus huellas en esa hermosa inteligencia. El escultor un poco trabajo en la madurez de su jenio despreció los honores oficiales. Después, sumábase *truncamente* a orillas del camino recapitulando su vida y sus obras para decirse con razón que, en cambio de su gran labor, la Francia le había sido muy ingrata. También cuando hacía el fin de su vida se le adjudicó por primera vez la medalla de honor después de la Exposición Universal de 1855, recompensa pueril para una fama tan solidamente arraigada a la historia del arte francés, el ilustre anciano lloró de alegría. La muerte ha sido elemento con este gran escultor, lo arrebató de un solo golpe y en plena salud, puede decirse, por la ruptura de una arteria, su última palabra fué el nombre de la mujer amada. Muerto, a pesar de su propio talento, el asunto espanta solo quien vivió a la sombra del jenio de su glorioso maestro.

Construido por su *Mercaderes* caballero de la Legión de Honor, Rudo no obtuvo jamás grado superior en la orden. No se la veía ya más en ese corte distribuidor de favores. Tenía siempre en su casa los bienes de la vida: el taller en que pasaba sus días y el hogar tranquilo, reposo de sus noches. Puede decirse de este animo varón que vivía para su arte y para las íntimas satisfacciones de la familia. Artista de inmensa talla, orgullo eterno de su país, reunió en su vida modesta y laboriosa veinticinco mil francos, justamente lo que un artista principiante cobra por un cuadro que dentro de veinte años no valdrá treinta lises.

ALBERTO WOLFF.

NUESTRO GRABADO.

Este grabado representa al distinguido poeta y sabio juriscónsulto señor don Jacinto Chacon, teniendo a su derecha a su hijo político don Luis Uribe y a su izquierda a su sobrino carnal Arturo Prat, el primero nacido en Copiapó y el segundo en Quilicura, ambos de 11 años de edad.

En el año 1838, cuando se instaló la Escuela Naval en Valparaíso, bajo la dirección del capitán de navío de la marina francesa Mr. Feuillet, el señor Chacon obtuvo del supremo Gobierno dos lugares para estos dos niños en ese establecimiento. Luis Uribe entró en representación de la provincia de Valparaíso, y Arturo Prat de la de Concepción, pues en aquella época no podía ingresar a esa escuela sino en representación de alguna de las provincias.

El primer domingo que salieron vestidos con su uniforme de cadete, fueron llevados por el señor Chacon a la fotografía de Helvy, situada en la *Cruz de Reyes*, en cuyo establecimiento usaban entonces el sistema de Daguer (daguerotipos).

Al ver a esas pequeñas creaturas, quien hubiera entonses sospechado que estaban llamadas a desempeñar tan importante papel en los destinos futuros de la patria! Nadie, sin duda, puso un profundo observador, al ver el aire sumido de los pequeños y la consagrada seriedad del marino que giró sus primeros pasos por la senda del deber, habría sorprendido lo que el vulgo no alcanza a comprender.

La familia arrejada en buen terreno jamás se pierde, las lecciones del señor Chacon, mentor,

protector o padre amante de esos niños, dadas con la preparación y tanto conocimiento que la es peculiar, la posteridad saldrá, juzgo mejor que nosotros hasta que punto influyeron en el terreno pero puesto corazón de sus pupilos.

El viejo O'Han, al ver el estampado del catón que anunció a la patria el aniversario del sacrificio de sus héroes, se siente rejuvenecer, descuelga el harpe abandonado y... orgulloso.

A LOS HÉROES DE IQUIQUE

HIMNO-APOTIÓTIS

DEDICADO A LA DIGNA VIUDA DE PRAT, EL INMORTAL

NR

EL SEÑOR JACINTO CHACON

MENCIÓN DEL MAESTRO FÉLIX DE-PIETRE

CRIO

¡Gloria eterna al combate de Iquique,
Lad braveros, íntus, desgracia!
Que los siglos nunca se olviden,
Que día a Chile resucite inmortal!

I

Que mostréis marino acorazado
Señor debl O'Hanin jenil!
Ve: *Embarcación en estada*, y activa
Reta al Hércules y afrenta la lid.

II

Ve en su jefe, campeón de la Patria,
Alma, jenio, grandeza, pasión,
I abnegado le sigue a la muerte,
Bambo y mata que traza al honor.

III

Prat, alzando la invicta bandera,
Jura i manda no arrieta jamás,
I con ella al martirio, al abismo,
I a la salvata, la Patria salvar.

IV

A las mil andanzas del Hércules,
A los choques del férreo espolón,
Zozobrando su nave i su patria,
Prat tirado se ignora salvador.

V

La eléctrica voz de *abordaje*
Sueta al Hércules resuelto i arrojado,
Tras el saltañ Aldea i Sormano,
I a la Patria sus vidas le dió.

VI

Prat radiante al timón se abalanza,
Quiere al monstruo en la playa estrellar;
Pero un rayo traidor le dió muerte....
¡Cae i se desmenuza, inmortat!

VII

Vueb Uribe clamando venganza
La gloriosa bandera a afianzar,
En sus pliegos se envuelve, e imposible
Esperada la muerte se está.

VIII

¡Vál la bondad con que el destino
Viva Oficialísimo el *Artesista*
¡Vál la bondad con que el destino
De República suple al coloso.

IX

¡Artesistas sublimes que os enseñan
Un reguero de triunfos en su parte!
Nueva avenida de gloria
Solemnísima el martirio de París.

X

Leprosos

¡Gloria a Primit en las celdas grampianas
Roma, Barcelona, los tercios del Mar;
¡Gloria a Primit los Océanos estupear!
¡Gloria al mundo eterno: ¡Gloria a Primit!
¡Gloria! ¡Dile responde! ¡Dile nobis!
¡Salvados de la Cruz, inmortal!

COSME I I BENVENUTO CELLINI DURANTE EL SITIO DE SIENA.

La familia de los Médicos de Florencia, que los jononajistas hacen remontar hasta Carlo Magno, ocupa una brillante página en la historia del Renacimiento.

Desde principios del siglo XIV encontramos a los Médicos gobernando con el título de *gentilhommes*. En 1423, Castro, apodado el *Avulsivo* i *Proble de la Patria*, ocupó las riendas del Estado, distinguiéndose por su decidida protección al arte i por haberse al forjado en su palacio i sociedad hasta sus últimos momentos al octogenario Danstello, primer escultor del siglo.

Los Médicos eran hombres no solo de sus conculadanzas sino también de los honores de Europa, a quienes prestaban enormes sumas. De esta familia salieron los papas Leon X i Clemente VII; las reinas de Francia María i Catalina de Médicis; los duques de Nemours, de Urbino i otros grandes personajes de los cuales no nos es posible ocuparnos sin algunos de nuestros intentos. Solo agregamos que el último descendiente de esta ilustre familia fué Juan Gaston de Médicis, muerto en 1537, el cual había sucedido a su padre en 1523, a la edad de 33 años. Su hermano, la princesa palatina Ana, lo sobrevivió hasta el 43, época en que se suicigió totalmente la casa de Médicis, pasando de la escena del mundo al recuerdo de la historia.

Muchos crímenes se atribuyen a esta familia. Algunos de sus miembros son llamados tiranos otros asesinos, i convencerados la mayor parte por haberlo querido como soberanos absolutos durante más de cuatro siglos, i teniendo que abandonar constantemente en espantosa fortuna, no nos sorprende lo que aseravan los historiadores.

Se ven vendedores o falsos los crímenes que se les atribuyen, la grandiosa obra del Renacimiento que llevaron a cabo será siempre de nosotros sobre esos filias debidas a la fragilidad humana, último rollo de las costumbres lentas de la Edad Media.

Al nacer al arte, a las letras, a la ciencia, se lucha constante i tenaz por hacer renacer la antigua civilización, es el timbre más glorioso de la casa de Médicis. Si la inmensa fortuna que mejor hubiera sido invertida en lujo, en carruajes, en magníficos vajales, en armaduras o en misérrimos caposanos, en ropajes a los hombres libérrimos o inteligentes, hubiera pasado descomulgada en la historia, i la Edad Media continuada hasta hoy día, talvez disminuida a la pobre humanidad, hundiéndose esta vez más en la creencia i el odio. Pero la obra de la casa de los Médicis está todavía en pie, sin temor de ser derribada por los lanzas salvajes del socialismo, de quien el arte tan heroicamente triunfó. Nosotros, nacidos en el último cenit del confuso renacimiento, participamos de esa obra por la protección que ella

concedió a Bramante i Miguel Ángel, a Ghiberti i otros célebres pintores del pasado.

En *Las Fiestas de los 19*, que tenemos sobre escrita por el erudito Goussier, encontramos lo siguiente:

"Hoy más bien que el mismo Geda dijo: Cuando el coloso caiga, caerá Roma; cuando Roma caiga, caerá el mundo." I contra paradójico a Bolla, diremos: Cuando el nombre de Miguel Ángel se leere de la memoria de los artistas, el docto Boccaccio también se leere, cuando esos nombres se hayan borrado, la civilización actual habrá retrocedido hasta el salvajismo."

Pero antes volvamos a nuestro punto.

Cosme de Médicis, primer duque de Toscana, fué electo jefe de la República Florentina en 1467. Tenía como sus padres, un gusto muy marcado por las bellas artes, i como su abuelo, mantenía en su palacio arribas a los más hábiles escultores de todo el mundo, al precio convenido, i además una pasión usual que daba a muchos de ellos de 200 a 400 escudos en oro, según la obra. Cellini, Bazzi i otros. Siendo Cosme tan generoso i reinando entre sus protegidos el noble deseo de sobrepasar unos a otros, sus emulaciones en el trabajo al tiempo ni siquiera solo aspiraban a la perfección de sus estatuas i esculturas, sino grandemente a la belleza general del trabajo. El duque i la duquesa, acompañados de todo de la corte, así no quedaban sin ir a visitarlos a su taller, estimulados con palabras halagueras a que continuaran sus obras con empeño.

El gusto natural del duque i el vivir casi constantemente en el taller de los artistas lo habían hecho bastante conocer en materia de arte, por lo cual cuando se lea descripciones con ellos se contenta en hacerlos discutir en su presencia, sosteniendo complacido hasta ciertas palabras descomedidas que en el ardor de la disputa se lanzaban. Cellini refiere una de sus disputas que nosotros no transcribiremos por muchas razones que defendan el poder i con las cuales la traducción perdería su interés.

Por esa época (1534), la República Florentina corrió un serio peligro. Siena, abandonando el franco de Carlos V, se arrojaba en brazos de la Francia, i Enrique II la sostenía con un ejército numeroso. Carlos V rogaba a Cosme i lo convencía a Siena mientras el pacifista la Guarnini. El gran duque no podía resistir la súplica del emperador, i mismo dejar a los franceses apoderados de Siena, porque luego marcharon sobre Florencia. Remo a toda prisa un ejército de 21,000 hombres, i sin pérdida de tiempo trabajó con Ghiberti los pilos para fortificar las puertas de la ciudad. Una vez terminados estos los distribuyó entre los hombres de más capacidad i patriotismo, para que en el acto emprendieran el trabajo. A Benvenuto Cellini le dio los de la puerta del Prato i la portonera del Arno; por el artista al ver los dibujos hizo observaciones al duque, el cual le respondió *non atriado*: "Benvenuto mire cuando trabajase sobre la belleza de los estatuas que tú trabajas diariamente, se te veía la palma por en éste que no entendías debes celebrarte, trata de ejecutar el dibujo escrupulosamente i lealta." El artista, que no se intimidaba tan fácilmente, replicó con tan buenas razones, que el duque consintió por aceptar nuestra modificación, como se ve.

Benvenuto, como la mayor parte de los artistas de su tiempo, podía económicamente profundar en sus trabajos, puesto que pertenecía a una familia especial-pública. Era excelente oculista, dibujante, grabador de medallas, platero, joyero, esmalter, montaba la Biblia ad-mirabiliter, era ingeniero, creyó fundador de un taller, creyó un sistema de depósitos, como ya hemos visto que los hombres de su profesión, i finalmente parece haber sido un gran filósofo, un gran poeta, un gran orador, un gran pintor, un gran escultor que fué. En el sitio de Roma, cuando se le trabó, a gran distancia, el condestable de Barba, príncipe de Orange, como

lo dice el mismo en su defensa cuando le tienen preso en el castillo de San Angelo.

Presididos los trabajos, estos que terminados con toda nobleza por Pedro Strozzio con sus soldados venecianos de Prato, i la gente acuda en tropel a la ciudad, por la puerta de este nombre, a favor de los franceses.

Como el nombre de Italia está sembrado de estatuas, monedas i bellas obras de arte de los antiguos romanos, que al tiempo ha sepultado en las ruinas de esa gran nación, asoció que al trabajo algunos más distinguidos en astro o ciencias exactas de bronce, pero tan deterioradas, que a una fallaba un peso, a otro las piernas, a por lo tanto los pies a otra la cabeza, i aquella casi no se conserva por la cantidad que caía. Este hallazgo, para otros investigadores, como lo estimaba más que el de otros momentos de la guerra desconocida contra sus tiranos.

Con los franceses de Benvenuto, el gran duque pensó llevarse muchos raspano las estatuas, las cuales mientras más se desmenuaban de la capa de polvo que las cubría se presentaban más bellas. En este íter el artista modelaba las cabezas, sus ojos o pies que el tiempo había amputado a esas preciosas reliquias del arte antiguo, de que era artista sublime del más. Como i Benvenuto era, tal vez, los más justos apreciadores en su tiempo.

Contado el mando de las tropas florentinas al valiente marqués de Mervegnan, este las condujo hasta las puertas de Siena, obteniendo completa victoria el 17 de abril de 1555, después de una brillante resistencia. Terminada la guerra, las estatuas también estaban terminadas. Benvenuto les había vuelto la belleza primitiva i brillaban como antes el esplendor del clasicismo griego en una de las piezas del duque.

Basta ya de decir lo que en la ciudad de los Médicos donde encontró su cura el renacimiento del arte.

El duque se paseaba una tarde en los jardines del palacio en compañía de la duquesa: "Tenía en la mano una pera, la más grande que hasta entonces yo hubiera visto," cuenta orgullosamente Cellini: "el duque me llamó diciéndome:—Planta esa pera en la huerta de tu casa, Benvenuto mío.—Pero, señor, si tu tiempo caiga; voi a mendrar pronto de la que arriado.—No te acuerdes, Benvenuto, planta esa pera en la casa que se leaga en adelante." El artista dio las gracias i marchóse lleno de gusto a continuar trabajando en la casa de su propiedad, en la cual tres años más tarde, dejando por un momento los cuernos, tomó la pluma i empezó a escribir su propia vida, de la que hemos tomado el asunto de esta artículo, encubriéndola con un bellísimo cuento, cuya primera oración es como sigue:

"Questa mia vita trascrigliata io scrivo,
Per ringraziar la Dio delle natura,
Che mi diede l'anima e poi ne ha avuto cura.
Atto e diverse imprese ho fatto, e vivo."

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

IDILIO.

"En vela, una copona i un anillo,
De un vaso estancado, un alio,
De un mundo a oscuridad el brillo
Bajo blanco i oscuro i cendal.

Queda de incienso o pulo encendido,
Pluma, cuerno, asnos, vendición,
He aquí el psicólogo bello, i yonida
De ser persona que se hizo a estar.

"Un anillo, i dos alax: estancadas
Que íter un mundo copona,
Un vaso así, brillando estancadas
De un mundo i un mundo de estar.

"En un mundo, yo tengo, el mundo más
Como un mundo i un mundo más
Para un mundo, un mundo,
Aquí termina el canto, lo dice bien!

Un mundo, un mundo, un mundo más,
Buenos, malos, arrollo i mundo más,
Buenos una vida, un mundo más,
I en ser que quiere brillar copona!

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, MAYO 30 DE 1887.

NUM 85



LA REPÚBLICA.

FACSIMIL DE UN DIBUJO ORIGINAL, LITOGRAFIADO POR J. M. B.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, MAYO DE 1927.

AL PÚBLICO.

Habiendo partir en el mes de Julio para Europa, agradeceré a las personas que tienen asuntos pendientes que se sirvan arreglarlos a la brevedad que les sea posible. En mi taller de escultura me encontraré de 12 a 3 P. M. hasta fines del presente mes.

Previendo tambien a mi clientela que realice todas las existencias de mi taller a precio de costo.

José Miguel Blanco.

Santa Rosa, 126.

SUMARIO.—Nuestra academia de pintura.—Resumen de ideas generales sobre Bellas Artes, por el señor Anjelo Uribe de Alcalá.—El ideal de mis amores (continuación)—Mentorados.—El nacimiento de Cristo en el arte figurado del italiano para *El Taller*, por el señor H. A. Perez (continuación).—Penumbas por el señor Tondreau.—El jeno desconocido de *L'Artiste*.—La escultura en nuestros almaceas.

NUEVA ACADEMIA DE PINTURA

Con viva satisfacción publicamos la carta que uno de nuestros colegas dirige al director del Circulo Católico, comunicándole el proyecto que tiene de organizar una Academia de Pintura en ese establecimiento. La idea del señor Carmona pasa que la varamos pronto convertida en realidad, a juzgar por el entusiasmo con que ha sido acogida por los acudados miembros de ese Circulo.

Aplaudimos al artista i a los futuros Mecenas del arte místico en nuestro querido Chile.

La carta de nuestro colega dice así:

"Moi señor mio i amigo:

Hace algun tiempo que desecha comúnteme la idea de ver fundada una Academia de Bellas Artes estableciendo en el desarrollo del arte religioso (jendré mis tipos), he relegado al olvido, i que vive solo de recuerdos i tradiciones.

El arte moderno (al realismo), como las demas escuelas del presente siglo, solo tienden a copiar la naturaleza, desprovista de sus encantos i poesía, i en los cuadros de figuras, a la servil imitacion de una naturaleza desnuda i pobre, en la copia de representaciones que beben su inspiracion en la orfía, fauqas i demas debilidades de los ojos, faltos de fe, lejos de elevarse a las esferas de la infatible belleza, se concretan a ser esclavos i copistas de cuanto hai de mas flaco o impudico. La edad de oro del arte ha sido la edad de la fe; las obras maestras que son faja i joyas de los museos europeos, fueron debidas a la inspiracion religiosa, así lo acreditan las obras de Rafael, Miguel Anjel, Titiano, Angelico di Fiesoli, di San Marco, Murillo, el divino Meralu Zurbaran, etc.

Desearia que por via de ensayo se estableciera en la "Union Católica" una academia de dibujos i pintura, nocturna para los socios i diurna para las seforitas. Los gastos de instalacion serian muy poco, relativamente insignificos, los frutos como son dar a la juventud un posatiempo sano i agradable al par que provechoso, que mensualmente la conduzca a la virtud i a amar i descubrir los encantos de la Creacion, i elevarse hasta el tipo de la eterna belleza.

Ademas de los estudios de dibujo i pintura, es de necesidad establecer conferencias destinadas a enseñar las artes, definiendo su naturaleza, i exponiendo su historia, su vida, su eleccion, su importancia, o sea la grandezza del arte i su union con las bellas i sus deducciones morales, i su sacerdocio.

Quiera usted hacer que sea una realidad esta idea, que yo me sentiré por honrado si fuere aceptada mi oferta, pudiendo así, por mi parte, contribuir con un grano de arena a la obra monumental que ustedes construyen, destinada a la salvacion de la juventud.

Una biblioteca artistica seria de suma necesidad, i como iniciacion de ella ofrezco los libros que poseo sobre arte los cuales podrán servir en horas de consulta.

Sin mas, quedo su umi Atto. i S. S.

PIERO LEON CARMONA.

RESUMEN DE IDEAS GENERALES SOBRE LAS ARTES.

(Areglado del *Tratado para El Taller Ilustrado*, por la señora Anjelo Uribe de Alcalá).

Lo sublime no es un superlativo de lo bello; su diferencia esencialmente de él.

Lineal en el arte, definido por sus efectos, asombra i trastorna nuestra alma, ya mostrándose en la arquitectura los espectáculos mas imponentes del universo, ya dándonos en las esculturas colosales la idea de una duracion eterna, ya infundiendo por la pintura al sustitución de lo inefinible.

Lo bello, que no debe confundirse con lo útil ni con lo agradable, no puede tener la misma definicion en las tres artes del dibujo.

Lo bello en la arquitectura es la expresion del carácter, por el plan, la proporciones i los perfiles.

Lo bello en la estatuaría i en la pintura es la verdad tipica de las formas.

El ideal en nuestra alma es como un recuerdo de haber visto en otro tiempo la perfeccion i una esperanza de volverla a ver.

El ideal en el mundo esterior es el ejemplo primitivo i divino de los seres.

El ideal, lejos de ser sinónimo de lo imaginario, es la concentracion de lo verdadero, la esencia de lo real.

El arte no es la imitacion, sino la interpretacion de la naturaleza i su mas alta union es manifestar lo bello, descomponer la confusa, simplificar lo complicado o iluminar lo oscuro.

El arte, en su acepcion jeneral, es tambien la verdad tipica, aunque él es absolutamente distinto en pintura i en escultura.

El escultor atiende a la belleza antes que a la expresion, mientras que el pintor considera la expresion antes que la belleza.

El dibujo es superior al color, porque puede expresar sin éste todas las ideas.

El color, siendo variable relativo, efimero, expresa solo los sentimientos o las sensaciones, pero no puede expresar las mas admirables una forma i, por consiguiente, él se halla dominada por el dibujo.

Las líneas, recta, curva, horizontal, vertical, oblicua, caparota i oblicua converjente, tienen una relacion directa con el santamiento i pueden llegar a ser expresivos, elocuentes.

La figura humana está santada en su esterioridad a una simetria que acusa su unidad; está asimismo santada a proporciones precisas i a un orden admirable que patribulo en el movimiento, no vuelve a encontrar en él al equilibrio.

La figura humana posee la libertad en la simetria i la variedad en una unidad rigurosa.

Ella es la obra maestra de la creacion i el objeto mas noble del pintor i del escultor, es la imagen viva de las grandes leyes que rigen la arquitectura i la cerámica, ella encierra en sí el modelo de todas las proporciones, la norma de todas las medidas, el mecanismo de todos los movimientos.

De las tres artes expresadas, la arquitectura es la primera i la que ha enjendrado a las otras dos.

La escultura i la pintura incorporadas primitivamente a las manualidades del trabajo, se han separado de la arquitectura para erigirse una existencia aparte, pero si bien esta independencia ha

estendido el dominio de una i otra i aumentado sus recursos, los ha hecho perder en parte la anterioridad que les daba aquella coligandolos bajo su majestad arquitectónica. La escultura i la pintura no se elevan a la dignidad del arte monumental sino a condicion de que se sometan a su herencia mayor en esta forma: la escultura restringiéndose a solo las grandes líneas i abstrayéndose del juego de las sombras pintorescas i del atractivo del movimiento; la pintura decorando las superficies tales como el arquitecto las quiere expresar, es decir, no injiando vacios donde esta ha querido plenas.

En una palabra el arte del estuario i del pintor, si emancipados son mas similes, mas libres i de mas movimiento i vida, no son jamas ni mas grandes ni mas prestigiosos sino subordinados estrictamente a las leyes de la arquitectura.

EL IDEAL DE MIS AMORES

(Colaboracion para *El Taller Ilustrado*.)

"Cada vez que en la tierra"
(Proverbio popular)

Los poetas criaturas alambicadas, de corazón mas blanco que la cera, pobres diablos que, como la cigarra de la fábula, pasan cantando amores durante la juventud para llorar desahogados en la vejez; los poetas, repito, se han ocupado desde la antigüedad mas remota i continuaran ocupándose hasta la consumacion de los siglos en glorificar a las muchachas debiles, enfermizas, pálidas, melancólicas, llamándolas *románticas, sentimentales*, porque sienten la necesidad, o tienen la refinada coquetaría de aspirar a cada momento i de poner los ojos en blanco mirando al cielo, cual ticsas mortuicias que en su última agonía alza la vista hacia el incommensurable espacio, como queriendo retener a su espíritu que, desprendiéndose de la materia, vuela triunfante al mundo de lo desconocido.

"Poetas, ¡yo os conozco! Hombres afinados, hombres honros, vuestros sois los verdaderos zanganos de la colmena humana, sois los buzones de la humanidad seria, los eternos polvos de la oscuridad. No cambiaris yo la mejor lira por la barreta del pañan por el arado del agricultor o el combo del minero. Hablo solo de los que cantan al amor, como si no hubiere otro tema, otra pasión u otro sentimiento en el corazón humano. No exais, seforitos, que os confundo con los verdaderos poetas, que en voz de lágrimas, suspiros i lloriques, hacen brotar de las cuerdas de su lira virilantes notas que alientan al obrero en el banco, al artista en el taller, al sabio en el gabinete, o al hombre virtuoso en su pacifico retiro. No confundiendo la cizaña con el grano bueno, ¡adelante!

"Por qué so os las medidas os el majin pillar la lira de los poetas por la lira de la verdad i de la vida. *Delicad i no la de la vida. ¿Falsedad?* Vuestro ideal es "el fno i flexible tallo, la lequita chiquitísima, el picosito melajon i otros encantos, microscópicos." Seguid cantando necesidades, mientras yo envío a la mujer fuerte sana, robusta, esforzada como Frota, Juanquero a la seforita Candelaria. Mi ideal es ese tipo de mujer varonil que habéis santizado con el apodo de *marinada*, porque os desarrrollada, musculosa, capaz de levantar cien kilogramos a brazos tendidos, en tanto que vuestros *Delicad* no pueden levantar una pluma.

El ideal de mis amores no lleva el nombre santado de Amarillos, Amista, Laura. Heva el nombre prosaico de Policarpa Argandoña, que tuvo la dicha i la desdicha de conocer, así en mis modestos años en esa edad encantadora mas alegre que el primer sol de primavera (después de glacial i prolongado invierno).

En ese tiempo era yo delgado, flaco, sentimental, parecía un poeta, i a decir verdad, no estaba lejos de serlo, pero si no me hubiese enojado en buscar consonancias i en contar las sílabas en los dedos, en cambio pasárame las uñetas de claro en

claro i los días de turbio en turbio leyendo versos.

A fines del 69 cayó en mis manos un libro escrito en francés por un tal Auguste Barbier, cuyo título era "Yambes al poema." Lo leí hasta el cansancio. Una de sus composiciones, en la que el poeta canta a la Libertad, llamó mi atención sobre manera i decidí de mi destino futuro en materia de amores, esa enfermedad incurable del hombre, que lo acompaña hasta el sepulcro. El inspirado vate decía: "La Libertad no es una conquista del noble barón de San Jermain, que se pinta la cara con sellman i carmin i que al menor grito se desmaye." I agregaba:

"C'est une forte femme aux puissantes mamelles,
A la voix rauque, aux dents appas,
Qui dit brun sur la peau, de feu dans les prunelles,
Agile et marchant a grands pas,
Soit plat aux cris du peuple... etc."

Oh! desde entonces el tipo de la mujer fuerte *aux puissantes mamelles*, de roncá voz i de carnes duras fué mi único ideal.

Yo so dormía sin soñar con ella. Parecía tener su divina imagen grabada en la retina de mis ojos, en el centro de mi cerebro, en medio de mi corazón de veinte años, apasionado, impetuoso, capaz de escalar los cielos o de bajar al Averno por el más simple capricho de mi fantasía.

Absorbida por completo la imaginación con esa mujer ideal, cerraba los ojos cuando pasaba junto a mí alguna flaca; i aunque fuese do regulars carnes no me figuraba esqueleto, la antífisis del ideal que perseguía i la cual había llegado a ensombrarse como soberana absoluta en los dominios sin límites poblados por las imágenes de mi púdica fantasía. Recorría las calles de abajo arriba i de arriba abajo mirando con cuatro ojos a todas las mujeres, i a ninguna, por más gorda que fuera, le encontraba ese aire marcial, imponente, ese patriotismo i abultadas cadenas que atribuyo Barbier a la *myen foyon hija de la Basilla*, que llegó a ser la camrera del joven Bonaparte.

Desesperado de no encontrarla en esta mi ciudad natal, me decidí a recorrer toda la República, desde el desierto de Atacama hasta el Cabo de Hornos.

Como lo pensé lo hice.

Un día, más de mañana, sin decir "adiós" a ningún conocido por no verme obligado a comunicarme mi proyecto, emprendí viaje tomando rumbo al sur. Al llegar al Zanjón de la Aguada fui detenido por un grupo de janta *cuadrada* que contemplaba con la boca abierta los afares de un carrero para sacar su carreta, medio volada en el camino. Los pobres bueyes, con los ojos inyectados en sangre, echando espuma por el hocico, arrojando gruesas columnas de vapor por las anchas terribles, aunque rendidos por el cansancio, al sentirse agujoneados por la pizana bramaban de dolor i hacían el último vano esfuerzo para hacer salir la rueda del pesado vehículo, que se había enterrado hasta el ojo en una traidora zanja cubierta de pegajoso lodo. El carrero se tiraba las medias, hacía cruzar los dientes i blasfemaba como un toro, a la vez que redoblaba los picanazos en los infelices animales. Todo ora inútil. La escena no llevaba trazas de terminar en todo el día.

De improvisto, i como por encanto, apareció, abriendo paso entre la multitud, una joven de pelizada estatura, vestida modestamente con una túnica i media piana, lo que contribuía poderosamente a darle el noble i elástico aspecto de esas estatuas de amazonas que vemos esculpidas en mármol en los monumentos de la escultura griega, que a despecho del tiempo destructor se han conservado desde el siglo de Pericles hasta nuestros días, tan intactas i tan bellas como si acabaran de salir del taller de Fidias, de Lisippo o Praxiteles.

La joven cogió la rueda enterrada i no la soltó hasta sacarla del hoyo, poniéndola en terreno firme al nivel de la otra. Los *cuadrados* quedaron pasmados, i yo más que todos ellos. El carrero

no tuvo tiempo ni para decirle el "Dios se lo pague, hijito" porque los bueyes, como avorazados de veneno más dulce que una mancha, cesaron a correr como si tal cosa arrestaran.

¿Cuál de mi natural asombro, experimenté la satisfacción más grata de mi vida; estaba al frente del ideal de mis amores! lo había encontrado! era ella en esos "huesos" pero ¿qué carne! pero qué huesos, Dios de Israel! ¿Cuánta robustez! ¿cuánta fuerza! ¿cuánta vitalidad! ¡Si una ella así así era la mismísima era la *forte femme aux puissantes mamelles!* ¡Eureka! ¡Eureka! Había tocado el colmo de mi felicidad.

MI primer impulso fué andar de rodillas a sus pies declarándole mi loca pasión, pero esto no era posible; había tanta jente inculta, incapaz de comprender tales maneras de hablar como *el fatal*. So habrían roído de mí; no habrían tomado por don Quijoto de la Mancha a los pies de Dulcinea del Toboso.

(Se concluirá.)

MAMARRACHOS.

Tomamos de *La Unión* el siguiente suelto de crítica por error de utilidad jeneral tanto para el público como para los nobles artistas i señores comerciantes que no se atreven a negar el servicio que estos les piden para exhibir en sus almacenes asuntos que más granjía que adornar las murallas del taller antes que lucir sus defectos a la luz del día con perjuicios del nombre de sus autores.

Helo aquí:

Nadie es más partidario que nosotros del desarrollo e incremento del arte por esto no quita que tengamos ojos i juicio suficientes para discernir entre lo bueno i lo malo, entre lo que es digno de exhibirse i lo que debe ocultarse discretamente con algunos dueños de la casa. No pasa lo mismo con algunos dueños de almacenes, que llevav su bondad o condonendencia al extremo de permitir en sus ventanas la exhibición de obras tan distintas de ser artísticas como cercas más al jremio de mamarrachos infernales, desbarridos del arte i de crédito de los que lo cultivan.

Decimos este porque ayer, hemos visto algunos cuadros, conatos de figuras i proyectos de paisajes, pintados de tal manera, que solo sirven para pervertir el gusto del público que se detiene a contemplarlos.

Esto es tanto más perjudicial, cuanto que en esas ventanas, que hoy exhiben mamarrachos, se han colocado i aun se colocan otras obras de buenos artistas, tales como Caro, Somoza, Walton, Gonzalez i Ohlson, quienes no se justifican en proyecto, sin las facultades ni la preparación necesarias para lanzar sus ensayos al terreno de la publicidad.

Por ahora, nos limitaremos a pedir a los dueños de almacenes que sean más escrupulosos en admitir cuadros. Para otra ocasión nos veremos forzados a criticar, como lo merecen, las producciones, indignas de la cultura, artística de Valparaíso, pues la tolerancia con los malos cuadros perjudica notoriamente a los que tienen verdadero mérito.

EL NACIMIENTO DE ORISTO

EN EL ARTE FIGURADO.

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

La nueva serie de artículos que empezamos a publicar desde el presente número se hermanan con la anterior titulada *Desarrollo del arte en la historia*, una i otra son debidas a la paciencia, buen criterio i incansable laboriosidad de la se-

ñora Anjela Uribe de Alcalá, verdadera alma de artista, puesta espontánea i desinteresadamente al servicio de la tarca para nos hemos impuesto de preparar al gusto por el arte en nuestros país.

Agradecemos a tan ilustrada colaboradora i como premio de su raioso cooperacion lo descubrimos imitadores ya que admiradores tiene bastantes.

Cada representación de la iconografía cristiana de la Edad Media, como variante—sin embargo de conservar los mismos temas—en nuestro nacimiento, segun las diferentes escuelas i la época propia de los artistas, fué desarrollada tanto en la dramática i natural expresión de los sentimientos como en las formas más propias que les debían restituir, alcanzando la cima de la perfección. Se puede decir que el período que corrió desde la segunda mitad del siglo XV a la segunda del del siglo XVI, fué para la iconografía cristiana en Italia lo que para la mitología figurada en Grecia, lo fué para el arte de las civilizaciones de Egipto, i Lisippo. Algunas representaciones, sin embargo, tuvieron, si se permite decirlo, mayor fortuna que otras, conservando la predilección en la época italiana de los artistas de más valer, los cuales por su naturaleza, casi como atraídos por el mérito de los temas, supieron infundir en ellas todo su espíritu i acrecentar por completa la fuerza de concepción i la habilidad de que eran capaces. Así, la *Ultima cena de Cristo con los Apóstoles* encontró en Leonardo de Vinci su intérprete máximo, como en Pablo Veronese lo tuvo las *Basas de Canaan* i otras escenas evangélicas de igual jénero. Tiziano manifestó en la *Asunción* todo el poder de su jénuo, como Rafael especialmente en las varias representaciones de María, ya contenta de su maternidad en la tierra o ya feliz en la gloria celeste, Miguel Anjél en el sublime creador de la *Piedad* en San Pedro i del *Juicio final* en la Sixtina; i finalmente, Corregio alcanzó la cumbre de su arte en la escena de la *Voluntad de Cristo*.

Estas singulares obras maestras, aunque fueron objeto de consideraciones especiales para los historiadores del arte con relacion a los artistas que las crearon, o cuando más en comparación con otras de otros artistas menos grandes, no se trató nunca de ver el puesto que ocupan con relacion al desarrollo pictórico de la iconografía cristiana. Fiel al método seguido ya en otros artículos insertos en este periódico, ya en otros artículos que escribí la historia de las representaciones de la *Voluntad de Cristo* desde su origen hasta la obra maestra de Corregio, el cual merece especial mención todos los esfuerzos hechos por artistas anteriores para darle la vida que convenia a una escena místicamente devota i poéticamente suave.

Primeros por los evangelios: San Mateo, despues de referir (Cap. I, 25) que José no conocia a María hasta el parto de su hijo preñajento que ella llamó Jesus, continúa así en el Cap. II:

"Habiendo, pues, nacido Jesus en Bethlem de Judá, cuando Herodes, los Magos llegaron del oriente a Jerusalén... i vista la estrella se llenaron de una inmensa alegría, i entrando en la casa se encontraron al niño con María, su madre, i postrándose la adoraron..."

La adoración de los pastores no es siquiera mencionada. Ni San Marcos ni San Juan se detienen a describir el nacimiento de Cristo. San Lucas, que recoge i ordena como él mismo dice en el Prologo, cuanto se dice (ya en principio de la segunda mitad del siglo I) por aquellos que fueron ministros de la palabra respecto de la vida de Jesucristo, i se estimó por esto en detalles que en los otros evangelios sintéticos (1) no se mencionan, teniendo tambien en tal caso demostrar cómo en Jesucristo se han comprobado todas las profecías sobre la venida del Mesías. Así refiere la actividad:

(1) *Evangelios sintéticos* se llaman los de San Mateo, San Marcos i San Lucas, en la parte en que se encuentran de acuerdo.—(Nota del traductor.)

"I sucedió uno mientras aquí (en Bethlém) se encontraron (José i María), llegó para ella el tiempo de parir, i parió a su hijo primogénito i lo hizo i lo puso en un pesebre, porque no había otro lugar para ella en la posada.

Por la llegada de los Magos no se hace mención, pero para tachas de las representaciones del nacimiento i especialmente las que se hacen de los santos, la relación del evangelio de San Mateo se completa con la de San Marcos, que no ha citado más arriba.

Se describe en su lugar la llamada de los pastores, de los ángeles, i en el § 16.

"I fueron (los pastores) con protesta i encontraron a María, José, i el niño acostado en el pesebre, i viéndolo comprendieron cuanto se les había dicho de aquel niño. I todos aquellos que oyeron hablar quedaron maravillados de las cosas que los referían los pastores. María, sin embargo, guardaba reserva i comparaba estas cosas en su interior. I los pastores se retiraron, etc."

(Se continuará.)

PENUMBRAS.

Hojeando al volúmen de poesías que lleva el título con que enebizamos estas líneas, helado la jóven musa del señor Tondreau, encontramos la siguiente, que nuestros lectores leerán con agrado. Héla aquí:

LO QUE VA DE AYER A HOY.

Tendida estás en el jardín la estufa,
Sin brazos ni caben;
I por su talla se enredaba en círculos
Un cinturón de lienzo.

El pedestal poblaban los lugares
Los grillos, las abejas;
I del vetusto mármol las heridas
De misgo estaban llenas.

¡I era aquella la Venus que brotara
De una mano maestra
Que al golpe del cincel dió forma i vida
A su bullelute idea!

Cómo cambia la hoz de las edades
Cuanto a su alceño encuentran;
¡Ayer la carne palpitando en mármol;
Hoy un montón de piedras!

En esa tórrida quiviáramos encontrar siempre a nuestros poetas, cantando asuntos serios, mas los, filológicos en vez de aquellos otros i fingidos amores con los cuales hacen losurios a quien tiene el supremo heroísmo de leerlos.

Un poeta jóven que ostron su lira exultando amores que jamás ha sentido, es, a nuestro juicio, tan pobro de imaginación como los artistas que ostronan su paleta o cincel en una casta Simona con los tradicionales vapores lascivos, o bien un Venus desnuda, un Abel, un Cain, o cuando macho en un San Sebastian sus dos a tres zetas de lindamiento clavadas en el torso, copiando del Apolo de Belvidero o de algún adornado modelo.

Esos poetas i esos artistas, en su pobreza de ideas, no discurren otra cosa, o ocultan sus cantos amores i dotes no imitar, o ocultan figuras desnudas, no helo otro para ellos.

Pintores i escultores hemos conocido que después de haber usado un par de meses trabajando una figura desnuda, han pasado después otros tantos buscando con qué nombre bautizarla.....
"¿Cuántos novelos poetas hai que se venían en

mirillos contra para decir quién es la bella ingrata por que para tanto aspiran i libran!

Sentimos que las discusiones a la libreta de este periódico no nos parezcan interesantes mas os traen tanta interesante.

EL ENJENO DESCONOCIDO

M. J. Comely, en un artículo que dedica a Berlitz en el último número de *L'Artista*, supone que una de las artes desconocidas que habian estado a la esperta del gran artista habia a no hayo del mundo antiguo.

El arranque es tan caprichoso que no podemos resistir a la tentación de darle ingreso a nuestros lectores.

Yo a uno de ellos, dice que llevamos a su hijo a los pies del mástil de bronce le habia dicho esta historia:

Hijo mío, ¿ves esa columna? Pues voi a contarte como ha vivido a fin de él, estando tú de las faltas que el ha cometido puedes llegar alguna día a sermas feliz que él.

Ante todo, ten cuidado de evitar la originalidad, sea cualquiera la manera a que te dediques. No inventes jamás nada, no salgas nunca de la rutina, porque este país que pretendo andar siempre a caza de novedades, apasionado de las osadías, tiene horror a todo lo que es nuevo i miedo a todo lo que es osado.

Si eres literato, mira en torno tuyo i trata de descubrir entre tus colegas quienes son los que ganan mas dinero, estudia su modo de obrar i haz lo mismo que ellos. Refunfuñará al principio un poco, o bastante, pero el público los dejará preferirlos a seguir a su guía, i a ti te recomendarán por haber conseguido un agrado sin hacerlo salir de sus costumbres.

Si eres pintor haz lo mismo: imita a cualquier, imita a B. Guérzon, a Cabanel, a Carolus-Duran, i llegarás a ser tan celebre como ellos. Si escultor, te es permitido elegir entre millaras de figurillas de relajes de sobremesa. Algun modelo de tu agrado que puedes agrandar o achicar a tu antojo. No salgas de ahí, ni sueñes con una obra personal que todo el mundo llamará un disparate.

Musico, en fin... Oír musico, tus deberes son muy mas limitados, si quieres ser aceptado, fúncese i pagado. Estudia las fórmulas de los que agrandan, ejercita sus obras sin descanso, cínchete en ellas tu cabeza i tus dedos de modo que sin sospecharlo tú mismo llegues a ser un Gounod, un Meyerbeer, un Ambrosio Thomas, o sea direi, todo lo que es bueno. Pero si pretendes tocar a tu manera, introduciendo alguna novedad en el arte de Chopin, tu penetración declamará en coro: "Ese está loco! Morirá pobre, o lo que es peor, desconocido, i apreciado demasiado tarde, lo que es el colmo de la desventura."

Si a pesar de todo quieres absolutamente tener ideas propias, si dasos ser nuevo, original, si sientos por las vulgaridades un horror invencible, resignate a ser desconocido, a menos que tengas una de esas dos cualidades necesarias a la riqueza a la ciencia de saber vivir.

Siendo rico, si no puedes comprar el éxito con tu oro, al menos tendrás la felicidad de procurarlo, no simulando de él, lo que ya es algo. Cuando se adquiere el sustento, llega muy fácilmente a tomar el simulado por la realidad. Comenzo entonces a escribir esta verdad es deliciosa i sorprendente bulaga por los nombres que ellos mismos han puesto, i que cuando la elogia ha simulado bien con un dolor dentro de los mismos nombres i heia días cuando me entró en la cabeza exclamando que la mayor locura se del mundo, ¿qué mundo chico, qué mundo!

"Si no eres hombre de ciencia, renunciate por la inutilidad. Si ocupas, escribi, cuenta para con tus colegas. Exista con los marabillas

de sus obras, exclamando con cualquier motivo, "¿Qué cosa me habéis dado, qué ridu maestro! Giras, giras!" Podes añadir, "mi sientu no, o sea, no leas, no te preocupes por mi patria," si puedes, detrasas algunas líneas. Es un poco difícil, sea cada uno, rigiéndose, uno llega a poner las ojas brúncas i cada vez que es necesario, bastonas sus ojas a cualquier a la mesa, no por tí a Dios gracias, sino por el placer de atormentarse momentáneamente.

Hay en la prensa hombres que tienen talento, hay otros que tienen sencillamente un sistema, i por fin hai muchos que no tienen ni talento ni sistema i que se meten críticos como un pualo hacen barbañeros que son los dos únicas profesiones que no necesitan aprendizaje alguno si preparación pecunia. Desease de todas esas personas, las que tienen talento i las que no lo tienen, si ninguno hasta ser rustico. Puede ser que al vario tan buen muchacho, esos señores se dignen acudir al público que está en su juicio... I entonces, a tí los honores, las riquezas, la fama, la gloria.

En resumen, si quieres ser feliz sobre la tierra, sé banal, sé rico de vulgar, sé arruinado. Si prefieres tener una escófa diez i siete años después de tu muerte, comete la atrocidad de tener jenio.

Tales son las amargas verdades que proclama el bronco de Berlitz para aquellos que comen al hombre, su vida i su obra.

LA ESCULTURA

EN NUESTROS ALMACENES.

Un busto de Gambetta, verdaderamente maravilla del arte francés, se exhibe actualmente en los escaparates de la librería del señor Serrat.

La figura arrogante del eminente i malogrado tribuno ha sido como fotografiada en el bronco por el artista Henri Pic, aventajado imitador de Carpeaux.

El busto de Gambetta es el primero que ha llegado a Chile, como es tambien una de las primeras obras de arte que desde hace poco se vienen exhibiendo en nuestros lujosos almacenes.

¿Qué obras de tanto mérito artístico encuentran, lojuna acida entre las personas acomodadas para que el arte surja entre nosotros subbelicando los aristocráticos salones de la opulenta capital.

I a propósito de esta escultura tan majestramente modelada, muy grato es para nosotros ver, aunque sea a vuelo de pájaro, la cantidad de obras de arte que diariamente nos importa el comercio extranjero. Por todas partes se ve hai dios modelados, bustos, estatuas en bronco, en terracota i en una variedad de composiciones que imitan el mármol, el marfil, la porcelana, el alabastro i cuenta materia preciosa se emplea en el arte de la escultura.

Al paso que vamos el comercio artístico llegará muy en breve a adquirir un gran desarrollo en la República, creando una nueva entrada en nuestros aduanas i formando el gusto en la juventud que se dedica a las bellas artes.

AVISO.

Se reciben suscripciones a este periódico en casa del editor, José Miguel Blanco, Santa Rosa, número 126, a diez pesos por año.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, JUNIO 6 DE 1887.

NUM 86



MONUMENTO FÚNEBRE A STERNE

ESculpido EN MARMOL, POR A. MERCIER.

de do contrar matrimonio con una jóven que no era por cierto de *piñonetas maravillosas*. Parecía tabla de aplacar; algo como esas vírgenes bizantinas pintadas por los místicos artistas de la Edad Media, colgadas en las paredes de los claustros como para matar en el corazón de los *mostruos* que a sus pies *podían* mover la roblella melancólica al sexo femenino. Su aspecto escudido, corria parejas con el mito: nos parecíamos como dos gotas de agua.

My primera i única condición fue la de que no me abrazara jamás: tenía me sucediera lo que con Policarpa: el gato escaldado huye del agua."

Aceptaba por mi futura la clásica *qué quon, me retiri*: a mi casa creyendo dormir tranquilo mi último sueño de soltero, ni último sueño de libertad, pues al día siguiente debía inclinarme la cruz ante el "yo te conyuga."

"Siempre soltero, Vicente,
Soñaba que su casaba,
I aunque lo hizo felizmente,
Cuéntame que al día siguiente
Soñó que se divorciaba."

Apenas me acababa de quedarme dormido, cuando sentí entre sueños que llamaban a mi puerta con golpes extraños. Fui a atender i me contenté de que los golpes no eran en la puerta sino en el corredor en que reflejaban su luz la luz del corazón de Policarpa desde aquella alcoba recia. Fue a ver, en fin efecto, era el corazón solo, sperganizado de mi pobre *chica* que *miraba* *miruellos* que saltaba como un loco. "Era posible que todavía estuviera vivo? No lo sé. En todo caso, por una feliz inspiración caí de rodillas jurando en alta voz, como para que el espíritu de mi Policarpa no oyera, juré, repito, no casarme jamás.

El corazón se tranquilizó i yo pude dormir el sueño de la inocencia, sin que nadie me incomodara con el anorotal. "¡Haceto mas a la orilla de lleyas toda la república, qué hombre tan magistero!" i otras lindas que me cuentan los hombres casados i que prolijo callar.

Si algún día volviera a ser jóven de veinte años (lo que Dios no permita), con la experiencia que ahora tengo, buen cuidado tendría de no perder ni tiempo, con la lectura de poesías inverosímiles que nos pintan mujeres atléticas i masculinicas, como Barbier, o raquíticas i aéreas como Larraurte. No, cuando lector, esos poemas que pueden estrair imaginaciones juveniles, les quemaría a medida que vinieran a mi poder, i a su autor, si mi fama posible, les entorpeciera en seguro manicomio.

En ellos, sin esas posturas, me hubiera casado desde mi juventud, con alguna flacuhercha como yo. Tendría, por lo ménos, media docena de hijos, que las lleyas de España me hubieran ahogado al nacer, i las jentes al verme pisar del brazo o tomando leche de burra en la Alameda con mi cara mieda, hubrían podido exclamar:

"¿Cuál oveja con su pareja?" JENIE WHITE.

FORMACION DE LAS ARTES.

(Arreglado del francés por El Taller Ilustrado, por la señora Anjelo Uribe de Alameda.)

La nueva serie de artículos que empezamos a publicar desde el presente número, su hermana con la anterior, titulada *Desarrollo del arte en la historia*, que i otra son debidas a la paciencia, buen criterio o incansable laboriosidad de la señora Anjelo Uribe de Alameda, verdadera artista puesta espontánea i desinteresadamente al servicio de la torca que nos hemos impuesto de spagar el gusto por el arte en nuestro país. *Agredamos* a tan ilustrada colaboradora i como premio de su valiosa cooperación el devocion honorífico ya que admiradores tiene bastantes.

Cuanto mas se reflexione tanto mas se reconoce que el hombre ha erado las primeras artes por la acción de un sentimiento que le es innato, el sentimiento del órden, de la proporcion i de la unidad, reaccionando contra los caracteres inversos que presenta la naturaleza inorgánica a saber: la complejidad infinita, la ausencia de proporciones visibles, la inmensidad de un desorden por lo menos aparente. Imaginémonos si es posible lo que pasaría en el espíritu del hombre cuando el espacio sobre la tierra, después de las espantosas catástrofes que la habian transformado. Abrasado por los volcanes o ahogado por los diluvios el globo terrestre, écos prodijiosos no podían ofrecer sino el espectáculo del sublime, mientras que el hombre traía en sí los elementos de lo bello, esto es, el órden, la proporcion i la armonía. Sobornamente libre por la imaginación i dueño de sí mismo en virtud de su inteligencia, el hombre se halla, sin embargo, sometido en todo su ser a un órden admirable, a ese órden que en su cuerpo se llama *simetría*, en su espíritu la razón, i en sus movimientos el *equilibrio*.

Así constituido, el hombre inventó sucesivamente todas las artes. Lajo su mano, sustancias nuevas van a espresar creencias i pensamientos. Aparejando piedras según ciertas lleyes, e imprimiéndolas por la simetría el sello de la unidad, él nos comunica una proporcion artificial, una especie de organismo que las hace aspresivas, e inventa la arquitectura.

Reduciendo a medida los sonidos, poniendo en ellos un ritmo acompasado por los latidos del corazón, espresa la unidad de un sentimiento i crea la música.

Siempre animado del mismo jenio del órden, no puede soportar la confusión de los bosques, ni la corriente desordenada de los rios, ni la violencia de los tormentos, ni el crecimiento ciego de las plantas silvestres. Pues bien, el hombre alinea los árboles da una direccion a las corrientes i regla su caudal; injerta las plantas, prepara el terreno para nuevas flores, i hace del rudo campo un bello jardín.

Ahora, si quiero imitar la figura humana, el hombre no tiene mas que introducir el órden, la proporcion i la unidad cuyo modelo mas acabado es el mismo; pero, evitandome los errores de la naturaleza individual i remontándose al través de los innumerales accidentes de la vida, hasta la unidad original i hasta las proporciones primitivas i perfectas, inventa la escultura.

Si quiero fijar, por medio de formas i colores los rasgos de una creatura amada o el recuerdo de una acción que lo ha conmovido, el hombre comienza por encerrar la imájen querida en un cuadro que le separa del todo lo que lo rodea; pade allí el órden por medio del plan, la proporcion por medio del dibujo, la unidad por medio de la distribución de la luz, i encuentra un nuevo arte la pintura.

Las artes fueron así imaginadas, no para imitar a la naturaleza, sino para espresar el alma humana por medio de la naturaleza imitada. ¿Cuánto nobleza en la imitación! ¿Cuán independiente i activa es esa imitación en todas las artes! La arquitectura no está sujeta a ningún modelo, i no imitando a las cosas creadas, imita solamente a la suprema inteligencia que las ha creado. Ella ordena siméricamente los espectáculos del universo, o estudia el pensamiento que precedió a la formación del cuerpo humano. La música, imita a veces, pero siempre libremente i por medio de una simple analogía. Tan lejos está de proceder por imitación, que ella nos hace escuchar con sonidos, lo que es imposible a saber: la noche, el silencio, el desierto, i como dice Rousseau, con el ruido espresa el silencio.

LA MÚSICA, LA PINTURA Y LA ESCULTURA NACIONALES.

El arte musical es el arte a la moda. Para él se construye el edificio mas costoso en la capital

i en cada provincia de la República.

Los empresarios de compañías líricas, protegidos por el Gobierno i por el público, no pueden menos que hacer sueldo negocio. La prensa los secunda admirablemente. Ella tiene al corriente a sus lectores, día por día, hasta del accidente mas insignificante que ocurri pueda a una cantante, ya entre nosotros, o ya en su país natal. El público lee con febril ansiedad esas noticias i las comenta a su gusto.

¿Oh poder de la moda!

Mientras tanto, qué sucede con el arte de la pintura, de la escultura i de la arquitectura? ¿Cuál es el edificio gaseoso que tienen? ¿Cuánto ganan sus profesores? ¿Qué protección les presta el público? ¿Qué cosa de ellos hace la prensa?

Vision de timosa en un estrecho e inadecuado local de la Universidad.

Sus profesores están pagados a racion de hambre.

La prensa, allá *por la muerte de un obispo*, suele ocuparse de ellas. Pruebas al canto.

Legua a la patria un pintor, o un escultor, después de algunos años de ausencia, estudiando su arte en el Viejo Mundo, i apenas si uno que otro amigo cronista le da la bienvenida.

Si nuestro colega Arias, en vez de dedicarse al taller del escultor se hubiera dedicado al teatro, el triunfo que acaba de obtener en París, habria bastado para ocupar durante muchos días a la prensa de la capital i de las provincias, particularmente a la heroica Concepcion, cuna de su nacimiento. Mientras tanto, ¿qué ha hecho la provincia natal del pobre artista? Nada mas que reproducir el telegrama que el mismo Arias o algún amigo suyo envió.

Así están *La Libertad Católica* i *El Sur* que nos desmentan. Pero, tanto el diario clerical como el liberal, saben lo que es el arte del divino Fidias, lo que el *Salon* en París i la importancia que tienen las obras de París en ese arte i en ese *Salon*? ¡Ah! si lo supieran, otro seria el destino del escultor penquista; mayor seria su triunfo hoy día, pues en tiempo oportuno la ciudad predilecta del conquistador habria socorrido con mano pródiga al que ya daba pruebas evidentes de llegar a ser el primer escultor de la República. . . .

Mejor es no mencearlo i perseguirnos.

El único teatro que encuentra para lucir sus progresos penosamente adquiridos, lejos del hogar doméstico i de su querido Chile, es el mostrario de alguna tienda, cuyo dueño le admite por compasion, o por amor a todo lo que es artístico.

Si tomamos la música, la pintura i la escultura bajo el punto de vista instructivo, nadie podrá negar, que, *por lo menos*, estas son tan instructivas como aquella. Si la una atrae por los oídos, las otras entran por los ojos a despertar en el corazón los mas nobles sentimientos.

Un profano en el arte musical, es como el sordo que no oye porque no entiende el lenguaje divino de la música; un ignorante, en presencia de un cuadro o de una estatua siempre comprenderá lo que estas representan, pues según la espresion de Lamennais, "la pintura i la escultura son la escritura de los que no saben leer."

La música solo se puede oír por un tiempo mas o ménos breve; en el teatro, en el concierto o en la iglesia. La pintura i la escultura se pueden contemplar hasta la sociedad a domicilio.

La música es un sonido efímero que va a perderse en el espacio, sin vuelta, como sin vuelta se va de nuestros bolsillos, junto con las compañías líricas, el dinero que por nirla pagamos. Ese dinero va a enriquecer otros hogares i otros países.

La escultura i la pintura, son de eterna duración. Las obras de arte compradas por nuestros abuelos las conservaremos i pasarán a nuestros hijos, quienes harán lo mismo que nosotros. No pierden su mérito el tiempo las hace mas apreciadas.

Para oír la música en el teatro, se necesita ir

de gran *taillette* (arriesgando una pulmonal). El gasto por cataplasmas de estas causas suele arruinar a las familias. Las obras de arte se pueden admitir a domicilio, sin el menor gasto de *taillette* ni expuestas a enfermedades.

El cuadro, o la estatua, que fué comprado por un puñado de cobre, a la vuelta de algunos años no se vende ni por muchos puñales de oro.

La adquisición de estas obras, es dinero puesto a crédito interes i. por lo tanto, la mejor hazienda que podemos legar a nuestros hijos.

“La Francia no necesita oro; tiene de sobra lo que necesita sus obras de arte”, decía un personaje cuyo nombre conservaré eternamente la historia, cuando le proponían vender algunas obras del Museo del Louvre.

La pintura i la escultura enriquecen a la nación.

La música la emboberece, la arruina.

Un proverbio francés dice: “*La musique est le bras à plus cher au pays.*”

No pedimos que se vayan las compañías líricas con su música a otra parte; pedimos solamente que no se les dé tanta preferencia con detrimento de sus hermanas que son de más utilidad.

No desnudemos a un santo para vestir a otro. Si tomamos la cuestión bajo otro punto de vista, concluiremos diciendo, que si en el teatro se pueden extasiar contemplando las piernas de las bailarinas, en un museo nacional de bellas artes contemplarán eso i mucho más perfecto los aficionados...

La vida tranquila i laboriosa de los hombres de taller, nos parece más ventajosa para un país pobre i nuevo que la turbulenta i escandalosa de las personas de teatro.

Si fuéramos Gobiernos (lo que Dios no permita para honra i gloria del arte musical), convertiríamos el mejor de nuestros teatros en una academia de Bellas Artes, dotándola de excelentes profesores traídos de Europa *ex-profeso*, para que nuestros futuros artistas recibieran una educación sólida que les permitiera rivalizar con los europeos. Esa falange de trabajadores sería honra i provecho para la patria; honra porque daría a Chile el prestigio que París tiene en Europa, i provecho porque Chile sería el país obligado donde los demás pueblos sud-americanos encargarían las estatuas de sus héroes i demás obras de arte que hoy compran al extranjero para adornar sus salones.

Los museos del Vaticano, del Louvre, i la escuela de Bellas Artes a orillas del Sena, son edificios más vastos i suntuosos que los mejores teatros de esos grandes capitales, que los mejores tales modelos dando correspondencia.

“Ha sido mi positiva utilidad, i cuando nuestra riqueza i cultura lo permitan, invitaremos millones si es menester, para recibir dignamente a las compañías teatrales que se dignen visitarnos.”

EJUNIO OUDINÉ,

ESCULTOR Y GRABADOR DE MEDALLAS

El correspondor de *La Patria*, entre otros, en via desde París las siguientes noticias, que extractamos de su interesante correspondencia.

“Ha sido mi sentida la muerte del ingeniero artista Eujenio Oudiné, escultor de gran talento. Alumno de los famosos Jean, Pottier, i Gallo, obtuvo primero el premio de Roma i en seguida numerosos distinciones. Desde 1844 entró como empleado especial a la *Muséei* i al *Timburo*. Lo que más se conoce de él son las estijas de los piezas de un peso, que llevan su nombre. Desde 1870 se puede ver en todas sus firmas.

Oudiné ha ejecutado también numerosos estatuas. Citaremos las esculturas del *Palacio del Timbro*, la *Leí*, la *Soberanía*, la *Indiccion*, el *Mostrador de Santa Valeria* i el *Bautismo de Clara*; un *San Louay*, en la torre lo Saint-Germain, *PAZARRIOS*, *Infante*, *Hebe*, etc. i algu-

nas otras trabajadas para el *Palacio de las Bellezas*.

—En número de arte, los persistentes son inabundantes. Hemos escrito, a lo ménor, una decena de pequeñas revistas de salones de pinturas, de exposiciones, de círculos, i aun tendríamos espacio para hacer otras tantas, tal es la abundancia sobre arte.

En algunos días más se abrirá el *Salón*, lo que durará tema para dos meses de comentarios. Las telas, dibujos, estatuas i grabados admitidos están ya colocados en sus respectivos lugares, el día del *Verano* se fijará, así como el precio de entrada. Sin embargo, la insuperación de los trabajos de París, no está satisficida, mientras el *Salón* abra sus puertas, se ha organizado una exposición, por otra parte interesantísima, de pinturas maestras. Se trata de exponer las obras del gran pintor Millet. Después de muchas idas i venidas de los miembros del comité, los *cuadros* que poseen mayor número de cuadros han prometido prestar sus obras. Entre las que hemos visto i admirado, por su gran belleza i perfección, podemos citar las siguientes: el *Angelus*, la *Colección de carneiros*, el *Fogador*, las *Sepadoras*, la *Primavera*, el *Olivo*, un *Molino*, una *Hiladora*, *Viñas de Gabillo*, el *Pasto* i los *carreiros*, la *Intelecto*, el *Verano*, i algunas acuarelas, dibujos i aguas fuertes.

Esta pequeña exposición está destinada a producir gran efecto. Allí habrá poco que ver, pero mucho que admirar.

EL NACIMIENTO DE CRISTO

EN EL ARTE FIGURADO.

(Del italiano para *El Taller Ilustrado*, por B. A. Peste).

La representación del nacimiento no aparece antes del siglo XI (1) i se encuentra solamente encasada en los sarcófagos i no, pintada en las Catacumbas (2). ¿Cuál puede ser la razón de este hecho? Tratemos de encontrarla.

Es necesario notar que mientras en las pinturas de las Catacumbas—si bien éstas proceden por alusión i quieren hablar sus bien al espíritu que a las ojos—no existe ordinariamente el sentido de ellas es cristiano, sino que también son cristianas las escenas visibles, sacadas de las narraciones del antiguo i nuevo testamento i puestas entre sí en correspondencia para servir a un concepto simbólico. En los primeros sarcófagos cristianos estamos por el contrario en presencia de un arte abstracto que se consagra sólo todo a figurar ideas. En ellos no se ven al principio ni Jesús, ni los apóstoles, ni los milagros que refieren los libros sagrados, no hai, en las representaciones históricas, sino solamente esenas i figuras enteramente ideales, a las que habian dado ocasión motivos del arte pagano, de por sí indiferentes i tales que podían ser también usados por

los cristianos i adquirir para ellos un sentido simbólico. Así, por ejemplo, la representación de la cuna trabajada por pequeños jémitos, i las varias escenas pastorales que abundan precisamente en los sarcófagos cristianos del siglo III.

Así sucedía que los cristianos, de los asintos cristianos representables, sacaban aquellas que principalmente podían servir para encarnar un concepto evangélico, o para representar un hecho bíblico o arquetipo, cualquiera que fuese sucediendo algunas veces que los mismos motivos derivados de las pinturas de las Catacumbas entrando el dominio de la escultura se modificaban. Los ejemplos paganos. He de decir, para citar un ejemplo, fuéramos la figura del Buen Pastor que, notoriamente representada en los sarcófagos, sufrió muchísimas variaciones, i Grande retiene en algunas de ellas (Harnup, Hist. del arte crist., p. 158—2) las estatuas de la *Pieta* (3).

Lo que más importa es, pues, que pudo también expresarse representaciones bastante extrañas a las de las pinturas. La escena de matrimonio que aparece en algunos sarcófagos, no es más que la versión cristiana de un grupo muy conocido que se compone de la *Conjunctio manuum* i de una *Præputia Jeno*, colocada entre los esposos, la de la eración del hombre, en la cual se llegó a dar figura humana hasta al Dios Padre (4) su origen en la escena de Prometeo que modela al hombre; las representaciones de Daniel que envuena la serpiente; derivan ciertamente de representaciones de Esculapio o Isis, o mejor si se quiere de aquellas de una Victoria, que presenta cierto pasto a la serpiente que está envuelta en una columna.

Como estas podría citar otros ejemplos de asuntos, que, perteneciendo estrictamente a la escultura, entraron en el ciclo de las representaciones cristianas, solamente porque pudieron tener su origen en otros motivos, por concepto, o por forma de la mitología figurada. Pero baste con estos.

Los escultores, ya fuesen estos paganos, a los cuales los cristianos debieron dirigirse para encomendarlos sus sarcófagos, o bien cristianos, que debían servir con su trabajo tanto a sus correligionarios como a los paganos, no habrían sabido encontrar otras formas lúteras de las que esas tradicionales i que con infinitas variantes se repetían monotonamente siempre. I como los cristianos al principio del siglo IV no debían tener todavía nítido del paganismo para cuidados de no separarse mucho figurando en el mundo como éstos lo hicieron, las escenas mitológicas, los hechos del antiguo i nuevo testamento (mucho más cuando se hablan acostumbrado a no ver tanto la realidad histórica cuanto el símbolo que ocurrían, así no vacilaron en sacar provecho de aquellas formas en que tanto habian ejercitado la mente i la mano, encontrando algunas que unidas podían adaptarse para representar con sencillez alguna escena bíblica o evangélica. La representación del nacimiento de Cristo tuvo lugar, pues, tal vez un poco antes de la época de Constantino, como hemos visto, i la cual después tanto debia entrar en el ciclo de los asuntos propios del cristianismo, en cuanto que la iglesia triunfante comenzaba a apropiarse definitivamente el 25 de noviembre con la fiesta de la Invididad de Cristo que no se celebraba en Occidente, como Peyer lo ha demostrado, en las tres primeras sig-

Examínemos ahora cómo se haya sacado primitivamente de los sarcófagos la escena narrada en el evangelio de San Lucas i cuáles sean los personajes que la componen.

(1) Véase para esto a René Grousset. *Etudes sur l'histoire de l'art chrétien*, p. 16.

(2) Véase lo que dice en su nota de un artículo sobre la *Decoración de Mérida en Cristo*, publicado en *La Italia Artistica Illustrada*.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, JUNIO 16 DE 1887.

NUM 87



LA MUJER ADÚLTERA

ESTÁTUA EN MÁRMOL, POR MONSIEUR CAMBOS.

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, JUNIO DE 1897.

SUMARIO.—La Sociedad «Unión de Artesanos y don Fermín Vivaceta.—La imitación de los artes, (artículo de don Juanes Urrutia).—El Taller, por el señor Anjel Uribe de Alameda.—Una mala (poesía) por la señora Delfina María Hidalgo.—Bautizo de un niño, por el señor Benigno.—Himno a la patria.—El nacimiento de Cristo en el arte figurado, de D. Julián González.—El Taller, por el señor H. A. Pérez.—Nuestro grabado, la saquet adolorida, por M. Cambos.

LA SOCIEDAD

"UNION DE ARTESANOS"

Y DON FERMÍN VIVACETA.

El domingo, 10 del presente, se verificó en el Cementerio el acto solenne de inauguración del sitio en que en adelante serán depositados los restos mortales de los miembros que componen la *Sociedad Unión de Artesanos* en esta capital. Era noble y fraternal idea desde mucho tiempo acariciada, ha sido por fin realizada, gracias al esfuerzo perseverante de los iniciadores. Lo hoy unas, los hijos del trabajo que han soportado unos las fatigas del taller, que se han establecido y animado mutuamente en las horas de desahucio y que han discutido juntos el modo de hacer más llevadera la existencia que les trajo el destino, continuaron unidos para siempre, bajo el techo del modesto inmueble, construido por ellos mismos, como justos pasaron la vida bajo el techo del mismo taller o de la fábrica, en la cual se procuraba al pan de cada día para ellos para sus hijos y para los compañeros que acudieron al peso del trabajo o al peso de los años, no pudiendo ya con tantas calidades ampujar las herramientas.

Entre los oradores improvisados que con rara facilidad y gallura hicieron uso de la palabra, i decimos improvisados, porque todos ellos son hijos de un trabajo ajeno al desarrollo de las dotas naturales orientadas con que nacieron, el señor Juan Agustín González, terminó su discurso más o ménos como sigue:

«Una palabra mas antes de terminar. Ya que la casualidad ha querido colocarnos en este sitio, morada silenciosa de la muerte, donde de la vida se desvanecen para dar libre curso a la verdad y a la justicia, i necesario que ésta se haga como merece, para la conciencia nos dice que cometeríamos no solo un acto de deslealtad, sino tambien de ingratitude, si en medio de esta numerosa concurrencia i en esta solenne ocasion no tratáramos de elevar a la altura que merecen los iniciadores i fundadores de la *Unión*».

Siendo uno de los pocos soldados que aun quedan de aquella revolucion humanitaria i filantropica; habiéndome ocasionado el honor de ayudar a nacer la cuna de la naciente Sociedad que trae el provecho de la *unión* i de la *fraternidad* desde la alborada de su existencia, tuvimos ocasion de conocer bien de cerca a estos iniciadores i abnegados evahadores i promotores de nuestros sacrificios que nosostamos hacer en aquellos dias de vanidad y de incertidumbre, por llevar a cabo la bella iniciativa que hoy nos ha llevado, así, con agrado. Eran los señores, don Fermín Vivaceta, Rafael Villarreal, José Santos Valenzuela, Marión Reyes, Joaquin Diaz i otros que en estos momentos se nos estrañan. La muesa generosa que a la sombra de esta bella iniciativa se levanta, está en el gran número de los que nosotras para darla el porvenir i fundarla el proyecto que nosotras para que viviera, estando a los presentes i el futuro i los que veniran más tarde a continuar la obra que ellos plantearon».

Lamentamos no recordar mejor el sentido i elocuente discurso del señor González, como igualmente sentimos no poder dar siquiera un resumen de los dichos que fueron prometedores en esa ceremonin compuesta, en su totalidad, de la flor de los hombres de trabajo con que cuenta nuestra jóven República para su progreso moral i material.

—A última hora hemos sabido que nuestro amigo, el señor Vivaceta, que fundó el alma de esta bella institucion, ha solicitado un nuevo diploma por haberlece otorgado el primero que se lo

concedió, en vista de sus importantes servicios prestados a la *Causa de Artesanos*. No nos lleva tambien que dicha Sociedad le concediera un diploma especial, digno en todo de su honor del trabajo, que todo lo agregado al valeroso anhelo de elevar nuestra clase obrera, recordándonos en los salones de la *Unión*, i distinguiéndola por sus altos fines a que está llamada en el porvenir de la nación.

El nuevo diploma que se le cursará a Vivaceta será la justa recompensa de sus nobles sacrificios i a la vez el testimonio mas elocuente de la gratitud de los jóvenes socios de la *Unión*, por que fué su fundador i su mas fuerte sostén hasta el momento en que la enfermedad ha venido a paralizarlo en el lecho del dolor, imposibilitándolo hasta para seguir ganándose el pan que el nonono prodiga repartiera en sus mejores dias a sus queridos compañeros que no podian prescindirle.

A nuestro juicio, i si de cuando no ignoran lo que la *Sociedad Unión de Artesanos* de la Viña desea, cuanto más haga loi por el, más siempre podrá. Eso Franklin de nuestros talleres merece cada clase de respetos i de consideraciones.

Hoy más en vista para que el tardío arrepentimiento no nos obligue a llorar sobre sus umbrales.

LA IMITACION EN LAS ARTES.

(Anejado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Anjel Uribe de Alameda.)

Hemos dicho, en el artículo anterior que las artes tienen por misión, no el imitar la naturaleza, sino expresar el alma humana, i hemos manifestado que en la arquitectura, que es arte plástico, ni la música, que es arte fónico, i que debieron, al parecer, vivir de la imitación de la naturaleza, no la imitan sino de una manera inteligente i libre.

Ahora, la escultura, mas imitativa que ninguna, porque tiene un modelo obligado, inevitable, sin embargo, tiene buen cuidado de no llevar su imitación hasta el fin; i emplea la pesadez del material para expresar la firmeza de los cables, suprime la expresión fugitiva de la mirada, pero acusa la permanencia del espíritu, imita las formas naturales para sacar de ellas formas mas perfectas, formas más ideales, i tan lejos está de llegar a la perfección por la servil imitación que cuando quiere llegar hasta la imitación en el color, no hace más que producir espectros inanimados chocantes.

La pintura mas imitativa aunque la estatua, no se aparta todavía mas de la naturaleza por una licencia enorme, que consiste en fijar tres dimensiones en una superficie plana, i obtiene a producir la apariencia de tres planos sobre el cuadro dando no hai sino un solo plano. De esto modo, más fiel en su sentido, la pintura es más fiel en otros. Para todo el momento en que ella quiere expresar su imitación hasta el punto de darle una sencilla dimensión, la profundidad, no en la fantasmagoría del diazante, deja de ser la pintura.

En consecuencia, todas las artes nacidas en el espíritu del hombre o en su corazón son en tal grado elevadas sobre la naturaleza que cuando ellas quieren captarla literalmente, sencillamente i bajo todos los puntos de vista, tanto más tienden a degradarse i a destruirse. No las artes en su mas alta dignidad, no son tanto arte de imitación como arte de expresión. La fotografía es una invención maravillosa, pero no es un arte porque en su indiferencia, le imita todo lo que se presenta. Luego, pues, donde no hai expresión no hai arte. Recordando rasgos desanimados o estúpidos en el seno del mundo real i poniéndolos en la inanimidad de la línea, el artista los hace servir a la expresión de su pensamiento, i valiéndose de ellos expresa su idea más clara, visible, sensible, una. La realidad contiene los

elementos de la bella, el artista desprende de ellos la belleza misma. He ahí, cómo i en qué, el artista es superior a la naturaleza. Contesta a la descomposición, en las formas silenciosas, la luz habla, i si quiere imitar a sus representaciones de la vida en la grandeza, el sentido, la realidad de los accidentes que la crearon, para que las pinturas que imitaran, luego era el alma, el artista le obligaba lo que se componía, por el fondo, i lo completado el de simplicidad i simplificación en la grandeza. En una palabra, en la verdad natural del momento la verdad típica, el estilo.

Es, sin embargo, como que en las artes en general, sea la pintura en particular, las obras que por la sola semejanza parecen tener un encanto infinito, pues la naturaleza tiene sus grandes maravillas i espontáneas en ciertos creaciones en que el tipo estaba fuera de lugar i en las cuales el retrato basta. El estilo, es decir, la verdad típica, no debe imitar en todo i si se quiere dar la forma del color del accidente, se ha debe particularizar a lo vivo, con la mayor viveza posible, así como se las delos semejanzas, si se quiere tener grandeza en ellas. Es lo contrario mas las acciones de la estética se hallan de tal modo ocurridas o tan poco generalizadas que no cree generalmente que el estilo es inconciliable con la naturaleza, que la expresión de la vida no puede como una fuera del individuo vivo que el ideal es la imitación i que no hai verdad sino en la realidad. Errores monstruosos, funestos errores.

(Se continuará.)

UNA MALVA.

(Para El Puerto.)

Detenete un momento,
Oh! no piséis esas hojas,
De hermosa sin leña,
Que alivian el sentimiento
I disipan las congojas
Del desdichado mortal.

La malva no necesita
Ese mirador de grandeza
Para adquirir gratitud;
No tiene el anhelo infinito
De aquella antigua nobleza,
Pues le basta su virtud.

Es como el jénio esa planta
Que por sí mismo se eleva
Con magnífico esplendor,
I ofrece una virtud sana
Que para el mundo no es merca
En los jars, ni el flor!

Es del hombre compañero
Desearlo sólo hijo,
Desde el principio hasta el fin,
Aunque por el bien no cobra
Ya en la calma del polera
Va en el majío jardín!

Es la flor igualitaria
En esa la tumba solitaria
I en el fastuoso panteón,
Esce cabella, cariñosa,
I en su vista deliciosa
Halla gozo el corazón.

Quizá no os habeis fijado
En esa malva tan bella,
De tan variado color,
I no habeis analizado
Esa corola que en ella
Guarda su encanto el amor!

DELFINA MARIA HIDALGO.

BACCIO BANDINELLI, ESCULTOR Y PINTOR FLORENTINO.

Florencia, la Atenas del arte, la tierra clásica de la belleza, del amor, de la eterna juventud, dió al mundo en 1487 un artista más que fue bautizado con el nombre de Baccio o Baccio, siguiendo el diminutivo toscano que la historia se ha encargado de transmitirnos.

Desde su cuna empezó Bandinelli a sentir el niño arzonado de los círculos lúbricos con que tratábase su padre, niño que debía ser para el futuro artista tan grato como las melicidas de las bellísimas canciones que entonaba sin cesar ese pueblo de poetas, de jinetes y de escultores.

Tan pronto como las manitas del niño pudieron tomar el lápiz, su padre le dió las primeras lecciones de dibujo.

Al sentirse con fuerzas para levantar el martillo y empuñar el cincel, trató de deslustrar al mármol.

Un día, después de una gran nevada, se encontraba el niño en el taller de su amigo J. del Buda. Uno y otro miraban al montón de nieve que después había hecho para dejar libre la acera. De improviso dijo éste a Baccio:

—Si esa nieve fuera mármol no habría suficiente para hacer una estatua acordada como la de Marforio!

—¡Ciertamente, contestó el niño, ¡y voi a probarlo.

Idió a otros compañeros para que lo ayudaran, cortó su casa, y en pocos minutos la estatua estaba terminada y el Marforio de nueve metros, cuatro metros. Tanto le junte que pasaba por la plaza, como del Buda reconocieron en el niño un futuro artista.

—¿Qué espléndido ensayo! ¿qué precocidad!

Baccio, con tal triunfo, se dedicó por completo a la escultura. Estudiada con ardor desde que lucía el alba, hasta que su padre lo obligaba a la noche a suspender sus estudios.

En Florencia, cuando se moría de mucha necesidad, se tomó a su cargo para mantener en los secretos del arte de la escultura. Como Miguel Anjel y demás artistas de la época, el niño Baccio Bandinelli empezó a espiar las obras que adornaban los jardines de la familia de los Médicis, esos Médicis de los talentos que venían al mundo envueltos en los pañales de la pobreza, en la cual hubieran rebotado hasta ser vencidos antes de realizar el llegar a la posteridad sus obras inmortales, honra de su patria, de la humanidad, y más que todo, de la casa de los Médicis, de esa ilustre familia cuyo nombre jamás bendeciría lo subterfugio de la historia del progreso humano.

Por esa época fue espuesta en una de las salas del palacio de Médicis, el famoso cartón de Buonarroti *La Guerra de Pisa*, para que todos fueran a contemplarlo, a estudiarlo y a borrar la inspiración en esa obra maestra que acababa de producir el genio sin segundo del principio de los artistas del Renacimiento. Bandinelli era el más ardiente crítico de esa maravilla del arte, y tanto así como crítica de esa maravilla del arte, con poca edad y con tal tanto proceloso, que en poca tiempo llegó a sobrepasar a sus demás colegas en el arte difícil del dibujo de figuras desnudas, acción de los artistas más polígrafos que el de Sicilia y Caridia.

Examinó cada composición de Miguel Anjel, molinó entre maestros de largo por cuatro de alto, y fue ella la que echó por tierra la reputación de Leonardo da Vinci, haciéndole olvidar a Francia, haciendo la competencia de su joven rival. Buonticini Cellini acertó en sus memorias que el Buonarroti jamás volvió a producir cosa mejor, «*con un de los frescos de la Sábana*». La mayor parte de los escritores de esa tiempo que heces leído, están más o menos de acuerdo con Benvenuto Vasari, después de hacer los mayores elogios de su obra magna, dice que en el año 1512,

durante la revolución que derrocó al pontificado Sixtino y restituyó a los Médicis, Bandinelli se introdujo secretamente, gracias a una llave ganada, en la sala en que estaba depositado el cartón. Lo despidió.

Los escultores modernos ha tratado de rehabilitar a Bandinelli; pero las razones en que apoya su famosa concepción de *Ugolino*, el hecho paralizado por Vasari y que era del dominio público entre los contemporáneos, sigue ocultando la gloria del profundo anatomista, dibujante, pintor y escultor Bandinelli.

En *La Degradación de los Inocentes*, en *El Rapto de los Sabinos* y en *La Guerra de los dioses* tiene este artista algunas figuras de tal mérito, que no se por por ciertos detalles que caracterizan su estilo un tanto seco, las creaciones trazadas por el pincel majestoso del autor de los frescos de la Sixtina.

Miguel Anjel, con su habitual franqueza, dijo un día, en presencia de varios artistas, al ver un cuadro de Bandinelli:—Baccio no la nacida para pintor: es un gran dibujante; pero cuando toma la paleta, es el más mediocre de los pintores.

El juicio de Buonarroti llegó a oídos de éste, y a pesar del odio que le profesaba, reconoció que aquel decía la verdad, y abandonó para siempre los pinceles, contentándose con hacer pinturas por otros las composiciones que tan maestra mente dibujaba.

Dedicado exclusivamente a la escultura, empezó a producir gran cantidad de estatuas, que le eran compradas por el Papa, por el rei de Francia Francisco I y otros grandes señores.

La febril del trabajo, que se había apoderado del niño, era ya en el hombre una enfermedad crónica, merceda. Casi no dormía por trabajar. Su vehemente anhelo, su idea fija, era culpar a Miguel Anjel.

El único tiempo que perdía en tan noble ambición era desgraciadamente el que empleaba en intrigas vergonzosas para arrebatar a sus compañeros los trabajos que lo encomendaban.

Baccio era un gran talento.

Miguel Anjel era un genio.

Bandinelli, por su persecución y por sus lujas intrigas, llegó a hacerse odioso a sus compañeros de arte, hasta el extremo de ser injustos con el desconocimiento al mérito de sus obras, mortificándole y señalándole en rostro los defectos de éstas, por insignificantes que fueran. Cada trabajo que terminaba o que exponía al público, era criticado de una manera hiriente y acorrala, ya en boca o ya en verso latinos, que pegaban en la boca de la misma obra durante la oscuridad de la noche a la clara luz del día.

En Florencia una plaza que se llama de la Señoría y es, sin disputa, la más interesante para el artista viajero. Tres veces hemos tenido la fortuna de estar en Florencia, y apenas llegados nos hemos dirigido inquisitivamente a ella, si siquiera hemos querido limpiarnos el polvo del camino, tanto era el deseo de ver la *Piazza della Signoria*, verdadero museo artístico! Allí está el *David* colosal de Miguel Anjel; el *Perseo*, con su elegante pedestal, de Benvenuto Cellini; *El Rapto de los Sabinos*, por Juan de Bologna, y entre otras obras notables, sin olvidar la hermosa pila con sus figuras de bronce, está el grupo de *Hércules* adorado a Caco, obra capital de Bandinelli.

El lector recordará que el ladrón Caco robó las terneras al Sansón de la mitología, y por más que para librarse de la venganza de este se atrinchó en su caverna, fortificándola con enormes rocas, Hércules forzó la entrada y ahogó entre sus brazos al tonto ladrón. El artista dió a Caco cierta fisonomía de buel, por lo cual los florentinos, colocaron en boca de la estatua el terceto siguiente:

"Erode non m'ador, che tuoi vitelli!

Ti venderei con tutto il tuo bestiere,

Ma ti farei via aruto Baccio Bandinelli!"

"Hércules, no me mata: si desvalerás tus terneras y donas animales; pero adáme el buel, que Bandinelli las transformará en mármol."

Otra de las obras que le fueron despididamente atribuidas, es el grupo en mármol *Ugolino y sus hijos*, del *Perseo*, trabajo dichisimamente de largo aliento, que debió haberse durado tres o cuatro años la vida del artista. Era obra con la cual contaba vencer a todos sus rivales, al ser exhibida en la iglesia a que estaba destinada apareció al día siguiente estando en grandes caracteres la siguiente inscripción: "Eva fue arrojada del Paraíso por su *biología*; pero esta a causa de su *diestra* debiera ser arrojada del templo."

Podía darse mayor contradicción para el pobre artista que había gastado sus pulmones y puesto sus cinco sentidos en tal obra! Resultó tan poco lujurioso, naturalmente no hacía más que agraviar su carácter discolo, por naturaleza. En cada uno de los apuestos añadidos que componían ese brillante falange que coronó la obra colosal del Renacimiento, Bandinelli, en voz de un compañero, un socio, un hermano, veía solo un despidado enemigo, un acérrimo y encarnizado envidioso de su talento, que anulaba o pretendía anular la parte de gloria que le correspondía en la ruda campaña emprendida para arrancar el arte del pedestal radiante en que se coronaba en pintura la Edad Media, esa funesta y prolongada noche de los tiempos. Eso contribuía a que él no tuviera paz con nadie ni tratara de verseas de todos criticando a su turno, con razón o sin ella, las obras que producía. Si hubiera sido hombre de bigudas, valiente como Benvenuto, habría tenido mil acasos, se habría batido con todos ellos; pero el hombre era pusilánime, era un colardo. "Tomaba como un azogado y se ponía del color de un muerto cuando lo insultaban", dice Benvenuto, en el poético lenguaje que a veces emplea al escribir su propia biografía, por lo cual se jacta de haberlo dicho en cierta ocasión: "No tengo miedo *paltrón*, *vii*, que mis manos no se manchaban en darle las bofetadas que mereces."

Victima de mezquinas pasiones, la avaricia, la envidia y el orgullo inflamaron su corazón desde que estudiaba como aprendiz en el taller de Rustici. Intriguero por excelencia, no omitía medio alguno para despreciar y arrebatar el trabajo encomendado a otros artistas. Se veía tan requegado de obras, que su vida entera no le habría bastado para terminarla misma. Cuando había recibido anticipado el precio de ellas, las abandonaba en su taller medio bosquejadas, o confiaba la terminación al cincel de sus aprendices. Las estatuas de León X y de Clemente VII, apenas bosquejadas por Bandinelli, aunque bien pagadas, fueron concluidas por Raffaello de Montalupo la primera, y por Giovanni de Baccio la segunda. Hai estatuas principiadas por el artista en 1513 y terminadas solo en 1565. La República de Génova le encomendó una estatua de Neptuno, en mármol, de valor de 1,000 forines, dándole 500 anticipados. Riéndose de los juvenes, del príncipe de Doria, que lo amenazaba con las galeras, del cardenal Doria, que lo hizo trabajar una temporada con centinela de vista, y de las amenazas de escumación de Clemente VII, no concluyó jamás dicha estatua.

Un último rasgo señalaré de pintar al hombre y al artista.

Francisco I decalca a toda costa poseer alguna obra maestra del arte antiguo o moderno. Era preciso contentar al monarca. El cardenal Fernando Bibbona empezó su palabra, prometiendo satisfacer al rei. Preguntó un día a Bandinelli si se encontraba capaz de modelar una copia en mármol del conocido grupo de Laoconte cuya desdolicimiento fue colostrado con tanta pompa entre el pueblo romano el 1.º de Junio de 1566, por ser la obra más bella descubierta hasta su tiempo. La contestación de Bandinelli fué tan suya en su carácter:—"No solo soy capaz de hacer un Laoconte tan bello como ese; pero aun más, me comprometo a que la copia sobrepase al original."

¿Cuán distinta hubiera sido la contestación del divino Miguel Anjel, que hasta en su vejez era entusiasta admirador de esa maravilla del arte.

Bandinelli recibió orden de emprender la copia. Durante dos o tres años trabajó. Terminada su obra, quedó tan satisfecho en el palacio de Florencia, y entró a Francisco I algunas estatuas antiguas para no desahuciarlo.

Basilio Bandinelli nació, sin duda, para ser un segundo Buonarroti, y quien sabe si también le hubiera igualado; pero el mal carácter, que le obligaba a aislarse y descender de todos, unido a su insaciable ambición de gloria y de riquezas, fueron causa de que no pudiera consagrar a sus obras esa calma y estudio necesarios para imprimirles el sello de la belleza, que las hace pasar a la posteridad.

La vida de Bandinelli debiera ser leída y meditada concienzudamente por cada uno de nuestros colegas de profesión, nacidos, no a orillas del soberbio Arno como aquel, pero sí, a orillas del humilde Mapocho que fertiliza la tierra bendita de nuestra cuna.

Do allí sacarian mucho provecho. La verdadora fraternidad no sabe un mito o el arte surgen más pronto y más lozano que los rebles copulentes de nuestras selvas.

JOSE MIGUEL BLANCO.

HIMNO DE IQUIQUE.

CORO.

Cantemos de Iquique
El triunfo naval.
Cantemos las glorias
De Condell i Prat.

I

La vieja Ensenada,
De glorias cubierta,
No pudo una fronta
Jamás soportar,
Por esta la vimes
Que al Húscar horrendo,
Al monstruo tremendo
Lo supo humillar.

II

Allí, en esa rada,
En vano quisieron
Dos hurras de acero
Sus garas clavar.
¿Qué pudon, cobardes,
Que pisan las plantas
De un Condell i un Prat?

III

En vano inflamados
En zán pretendon
Atrinar la bandera
Que al topo flameó,
Insidiosa gloriosa,
Do triunfos divisa,
Gaió a sus valientes
Tres ellos su hundió!

IV

De tierra provocan
Con lenguas de fuego,
Porque ellos quisieron
A Prat arcedar,
Mas héro valiente
Con noble denuedo
Se lanza a la punta
Del arcel Levantan.

V

I Condell, en tanto,
Pisando las rocas,

Vertiendo metralla,
Cual diábolu en,
Mal puédo consigo
Que el húro impuente
Quedara impuente
I hundió a sus piés.

EL NACIMIENTO DE CRISTO

EN EL ARTE FIGURADO.

(Del italiano para El Taller Ilustrado, por H. A. Pérez)

En ella aparece, generalmente, *Utría*, uno o más *pastores* y el *Niño Jesús* envuelto en sus mantillas, colocado en el pesebre, el cual está de bajo de un techo inclinado, sostenido por palos plantados en las rocas, el *buei* y el *asno* cerca del pesebre, los *tres magos* que presentan sus ofrendas y algunos árboles (olivos a los lados de la escena.)

Antes de estudiar una por una las figuras de esta composición, debo hacer notar que hoy en ellas un elemento del cual ni el evangelio de San Lucas ni de San Mateo hacen mención; esto es: el caso de los animales, *buei* i *asno*, que están cerca de la cuna del niño Jesús. El como éstos hayan llegado a formar parte integrante de la escena ha sido oportunamente explicado por René Grousset en su medio estudio sobre el *buei* i el *asno* en la natividad de Cristo.

He aquí lo que sucedió. *He aquí lo que sucedió* en esta *est asinal* *praepepe* *domine* *suí*, *Israel* *autem* *ne non cognovit*, había ofrecido a los padres de la Iglesia, tanto griega como latina una aplicación directa de los hechos del Nuevo Testamento que era susceptible de una explicación alfabética. El recuerdo de estos dos animales debía ciertamente indicar a los cristianos que Isaias había señalado el pesebre donde naciera J. C. mientras que el *buei* en el pensamiento del profeta, según los Santos Padres, representaba el judío encadenado por la lei i el *asno*, el que estaba cargado con el peso de la idolatría: los dos pueblos, o fin, que la persona de los pastores i de los magos adoraban a Cristo.

Los cristianos establecidos en el estudio de la Biblia i del Evangelio, se acostumbraron a confrontar los pasajes de aquella con éstos i los unos servían para replicar los otros.

Lo que aquí por que los Santos Padres quisieran en justa correspondencia el pasaje de Isaias con el de San Lucas relativo a la Natividad, en que se dice que *María percipit filium suum primogenitum*, i *pannis embebuit et reclinavit eum in Praesepe*; i he aquí que los dos animales *asno* i *buei*, que en el curso del siglo IV debían todavía mantener su sentido simbólico i entrar con los sarcófagos en el dominio del arte cristiano, se siendo la representación del *buei* un motivo nuevo como todos saben en la escultura antigua, pues que este aparece frecuentísimamente en los bajos relieves paganos.

Pero, ¿podían los felix permanecer largo tiempo ante las representaciones esculturadas de la Natividad sin querer ver más que un símbolo en la verdadera i propia representación de una escena real? El hecho demuestra que cuando más se penetra en la Evidencia de Cristo, que continúa siempre en sus argumentos cristianos, que continúa siempre en sus argumentos, pierde en sus argumentos simbólicos para hacerse puramente un cielo de imágenes o historias cristianas. La escultura es pues, que entre todas las artes la más realista debía muy fuertemente hincar acá el error, como sucedió. I los dos animales debían en el concepto común haber realmente participado de la gloria del Niño Jesús en el pesebre. El Evangelio, en efecto del *Pseudo Mateo* cuya compilación puede remontar al siglo VI, que en el mismo río en detalles de la Natividad,

del *buei* ya entrar en la mañana estos dos animales como que realmente hubieran existido delante del pesebre en adoración del divino infante.

De aquí que el *buei* i el *asno* surgen una importancia extraordinaria en la historia cristiana, no se podía describir ni imitar la Natividad de Cristo, solo salvo pocas excepciones sin que compareceran estos dos animales.

He dicho que en los sarcófagos la cuna que debía figurar el pesebre donde, según San Lucas, María había puesto el niño está debajo de un techo inclinado cubierto de tejas i sostenido por palos, lo que indica *domum* (casa), que en Palestina significa también techo, dentro del cual los magos, según Mateo habían encontrado a Jesús, pero también he advertido que un algunos sarcófagos los palos que sostienen el techo están plantados en las rocas del monte. I esto según mi parecer sería haber dado simultáneamente la idea de la gruta: en la cual, siguiendo la tradición greco-oriental, había nacido Jesús. Ya que precisamente de la tradición greco-oriental empujada en el proto-evangelio de Santiago o *evangelio* de los Santos Padres de la iglesia griega de Oriente, tenemos la noticia que Jesús nació en una gruta.

I es natural que así se haya creído desde que se sabe que en Palestina las cavernas han servido i sirven todavía de asilo a las caravanas. Después del siglo IV cuando hayan penetrado más las tradiciones del Oriente en la iglesia de Occidente, se representará también la gruta; i esto que no aparece en los sarcófagos sino en la forma que hemos supuesto, aparecerá especialmente en los mosaicos.

El aparición del Pseudo Mateo, del cual todos los manuscritos son latinos, pero cuyas leyendas se derivan de fuentes griegas como el Protogospelio de Santiago, i la narración de Tomas el apóstata, refiere al principio el hecho de la Natividad como sucedió en la *grotto* (caverna), pero a las tradiciones griegas, el *grotto* también las latinas cual se manifiestan en las obras de arte i en el cap XIV refiere: *que al terro día después del nacimiento del Señor, María salió de la caverna i entró en el establo i puso su niño en el pesebre i el buei i el asno la adoraron.*

NUESTRO GRABADO.

Monsieur Cambon, autor de la estatua titulada, *La Mujer adúltera*, que hoy damos a nuestros lectores, es uno de los artistas más conocidos de la escuela francesa contemporánea. Del mérito de sus obras ya nos ocuparemos para dar a conocer a las personas que lo ignoren, cuales son las notabilidades del arte francés en el presente siglo. Por hoy, el espacio no nos permite hacerlo.

AL PÚBLICO

Debiendo partir en el mes de Julio para Europa, agradeceré a las personas que tienen asuntos conmigo, en servir arreglarlos a la brevedad que les sea posible. En mi taller de escultura me encontrarán del 12 a 3 P. M.

Pravego también a mi clientela que realice todas las existencias de mi taller a precio de costo.

JOSE MIGUEL BLANCO.
Santa Rosa, 125.

El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, JULIO 1.º DE 1887.

NUM 88



EL SECRETO DE LA TUMBA

ESTÁTUA EN MÁRMOL POR M. RENÉ DE SAINT MARCEAU (ESCUELA FRANCESA)

El Taller Ilustrado.

SANTIAGO, JULIO DE 1887.

SUMARIO.—Terceño año de *El Taller Ilustrado*.—Para los lectores de Santiago.—El ideal en las artes, tarea del francés para *El Taller*, por la señora Arjeta Uribe de Alameda.—En la inauguración de la Sociedad Unión de Artistas, poesía por don Pantaleón Véliz S.—El nacimiento de Cristo en el arte figurativo, sus naturalezas i estatuas en medicina. Carlos Bosa Flor, joven artista peruano.—Monsieur i su nueva obra.

TERCER AÑO

DE "EL TALLER ILUSTRADO"

Con el presente número correspondiente al 1.º de julio, termina esta publicación el segundo año de existencia.

La benevolencia que ha encontrado en el público, i la subsección que le ha concedido el Supremo Gobierno, europeando nuestra gratitud, nos obliga a continuar resueltamente la tarea emprendida dos años há.

Vencidas ya la mayor parte de las dificultades imprevistas con que tropezamos al principio, nuestra marcha se ha hecho cada vez mas posada, 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 entrada, tanto en el hogar de las familias conservadoras como en el de los liberales.

Una i otras, bien sabido lo tienen, que el arte léjos de ser un elemento de discordia, lo es mas bien de concordia, puesto que con su méjor poder unifica las ideas, haciendo admirar las obras maestras del Creador, reproducidas por la pluma de los pintores o por los cincelos del escultor que dan forma i vida a la materia inerte.

El arte en la sociedad es como el inocente niño en la familia, que con su sonrisa encantadora i sus gracias infantiles inunda de gozo el corazón de sus padres, harréndolos amarle mas i mas continuamente. Por eso, i con esta razón, debemos decirlo: "El arte es el mas 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.

Corazones positivistas, inercidulos, juzgaron promatada nuestra tarea: no quisieron perder su tiempo ni rotar su dinero por las venturas, asociacione a ella. La aristocracia, solos la comprendimos.

No teniamos suficiente dinero?

No éramos hombres de letras?

No sabíamos ni cómo se compaña un periódico?

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

En prevision de la justa desconfianza que el público tiene para suscribirse a esta clase de publicaciones que por lo general, vienen lo que dicen las cosas, mandamos que en cada número se recibiese correspondencia. I tan cierto es esto que, hasta el presente nada, mas de la cantidad de nuestros abonados aun no se los ha pasado dicho período, i los que han pagado lo han hecho de buena gana. I nadie exigimos que nos pague, solo suplicamos que siga recibiendo i leyendo lo que seguira en sus ratos de ocio...

Quien quiera conocer alcauzca.

El Taller Ilustrado, es el hombre que anima el nacimiento del arte nacional, nos ha dicho un hombre a quien respetamos. I tenemos por nuestro Mentor.

No aspiramos mayor recompensa.

Cuando Henríquez escribió *La Avaricia* al calor del sol naciente de nuestra independencia. Quisiera el destino concederle oxalá *El Taller Ilustrado* al calor de la chimba sagrada del arte, naciente en nuestra pais, con la magna elevación del gran patriota!

No deshojamos mayor gloria.

Respecto a nuestro próximo viaje a Europa, no toma el lector que *El Taller* suspenda su marcha, continuará como al presente, si no mejor. Un estadador i distinguido literato, que nos honra con su amistad, se ofrece a continuar nuestra tarea. Su modestia nos impide revelar su nombre.

Dando las debidas gracias a las personas que favorecen con su protección a *El Taller Ilustrado*, particularmente a los amigos de la prensa que nos dignan reproducir, por lo ménos el somero de cada número, emprendemos gustosos el tercer año de nuestra propaganda artística que según nos lo demuestra la experiencia empieza ya a producir sus frutos.

Aprovechamos esta ocasion para saludar a nuestros lectores, pidiéndoles órdenes para Europa.

EL EDITOR

PARA LOS PINTORES DE MUSEOS.

Bajo el título de *La vie privée d'unre fois*, se ha publicado recientemente en Paris un libro en el cual su autor observa, examina i describe minuciosamente las modas i costumbres de los abuelos de nuestros tatarabuelos. Como la pintura de género (talvez de jureta), está desde algun tiempo a esta parte a la orden del día su autor hace negocio espléndido puesto que su libro será el A B C de la arqueología indimata nada en los tiempos felices de *rei soliti* i demas sucesores de tan feliz monarca.

Los artistas que a ese género de pintura consagran sus dias i sus noches, habrán de estar de plácemes pues en estos seguros que devorarán el libro habrán aprendido de memoria, a fin de pintar sus modelos con el pintoresco i riguroso traje de la época, para halagar a su clientela i hacer dar botellas de a vara a los pintores clásicos que como Jeremias, levan sin consuelo sobre las ruinas del arte clásico, con el cual los sastres i poliqueros nada tienen que ver.

Si para muestra basta un boton, allá va el siguiente que dará a conocer la importancia de la obra que nos ocupa:

"El uso de las pelucas se daba a Luis XIII, un dudo, porque a la edad de treinta años ya habia perdido esta principio su cabello.

Luis XIV la adoptó a los treinta i cinco años i con el tiempo su corte.

La costumbre de empolvarse el cabello nació en el siglo XVI. Fué propagada por Enrique III i sus favoritos.

La revolución suprimió esta moda, aunque no del todo. Pudo despreciarla sus siempre empolvados i bengueros una reunión a llevar la cabeza empolvada hasta después de su campaña de Italia.

La aplicación de los lunares tiene tambien su orijen remoto. A fines del siglo XVI se pretendia curar el dolor de sarmelas adhiriéndoles a las ajenas pequeñas parches de tafetan o de terciopelo. No tardaron las mujeres en observar que aquellos manchas negras hacian resaltar la blancura de la piel.

En la época de Luis XV todas las señoras llevaban en sus bolsillos una caja de lunares. Habíalos figurando estrellas, coronas, etc. Pero tambien la revolución acabó con todo esto."

Escusado nos parece agregar que con esta obra ya no ha necesidad de estudiar las reglas ordinarias de la estética, de la anatomía ni de las proporciones del cuerpo humano.

EL IDEAL EN LAS ARTES.

(Aparejado del francés para *El Taller Ilustrado*, por la señora Arjeta Uribe de Alameda.)

Dijimos en nuestro artículo anterior que se cree por la generalidad que el estilo es inconcebible con la naturaleza, que la sucesión de la vida no puede encontrarse fuera del individuo vivo, que el ideal es lo imaginario i que solo lo real es la verdad. Pero qué es un ser vivo? Es un ser cuya molécula sigue un cierto orden al zedador de un centro, al rededor de una idea que las impide desorganizarse i disolverse. La idea del ser ha existido antes que el ser, i seguirá existiendo después de él, antes que hubiese individuo, tubo un tipo; antes que hubiesen caballos, existía el tipo del caballo, puesto que todos los caballos a pesar de sus diferencias accidentales son semejantes entre sí, sin que puedan ser confundidos con otras razas. Pertenecen pues a una misma familia, son orijinales de una misma fuente. Todos vienen de un ejemplo primitivo con el cual han encontrado una semejanza común, jurídica, inalterable. Este ejemplo primitivo, es el ideal.

El ideal es pues el prototipo, de todas las seres del mismo genero, el contiene virtualmente a los individuos que viven a los que ya no existen i a los que todavía no han llegado a él. El tipo es permanente; los individuos pasan, aquel es invariable; estos cambian; aquel es uno e idéntico; estos son desiguales e innumérables; aquel en fin es inmortal; estos perecen. Los seres reales son impresiones mas o menos imperfectas de un solo ideal eternamente grabado en el pensamiento divino. Idealizar la figura de un ser vivo, no es intentar la vida, sino el contrario darles los caracteres de una vida mas abundante i superior, transmitiendo los rasgos característicos del tipo, la sencilla esencia de su raza. Idealizar lo real es aspirar a la prosa i perpetuarse, haciendo resaltar lo que es común en lo que es peculiar.

Si un dios alguna, si los tipos de perfección no fuesen mas que un sueño de nuestra fantasia, si el artista no llegase a la concepción de los tipos por una observación larga i profunda de la naturaleza viviente; si lo visible i lo desconocido no fuesen su punto de partida para elevarse hasta lo invisible i lo desconocido, sus creaciones solo serian fantasmas frias porque carecerian de vida, i entonces si que lo ideal seria lo imaginario. Pero cuando el artista ha concebido el tipo bajo del sentimiento i de la idea, en un ser vivo es innecesario crear, es innecesario decir que el ideal es una invención helada, una vana quimera. Al contrario, "ese fantasma, el tipo, el ideal, tiene mas densidad que el hombre... el respira, palpita, i hasta se oyen sus pasos sobre el pavimento", como dice un poeta.

Amorriciones de creer por lo demás que los principios sean ligaduras para la libertad, trabas para el jenio. Revólvide los brazos pesada para esas sillitas armadas, que son una carga pesada para el guerrero débil, pero que los robustos llevan con soltura como dadas i sin como adorno. Lléjese de ser embarazado por las leyes estrictas del arquitecto, el escultor, el pintor sería mas libre bajo ciertos respetos. Por lo demás los principios del arte no son de un rigor tan inflexible que no dejen algun escape a la libertad. La excepción, el accidente, la irregularidad, existen en todas partes hasta en la maquina del Universo lo cual sin embargo no es trastornado por ellas. Así, los cielos son muchas veces cruzados por meteoros brillantes que parecen venir para per-

turbar el concierto de las leyes astronómicas y que, lejos de eso, consagra su actividad.

Empuro, la perfección de los jéneros, podrá jamás alcanzarse.—El arte de los hombres descalzará al fin en todo su esplendor el ejemplar primitivo de las creaturas!—Vereis alguna vez caer enteramente el velo que supo levantar el genio griego, el velo que cubre ese modelo misterioso y sagrado del cual tenemos en nosotros una imagen indecisa, oscura i lejana, como si en otro tiempo hubieramos contemplado las escencias i vivido con los dioses», como dice Platon?

Lejos de eso, el arte moderno se consagra hui día, mas que nunca al culto de lo real, transporta su gusto a todas las artes, destruye do ellas la poesía, sofoea la Musa en ellas. De aqui proviene ese grotesco naturalismo que bajo el pretexto de mostrarnos la verdad real nos invita a mirar las castas imágenes del arte, la vulgaridad i la indecencia en flagrante delito, realizadas por los refinamientos injeniosos de la óptica. Da aquí provienen tambien las usurpaciones de la fotografía, cuyo ojo yo tan claro en el mundo de la materia, i es tan ciego cuando mira el mundo del espíritu.

Pero todo esto tendrá que concluir. Pronto nuevos horizontes se alzarán a los ojos de las generaciones próximas a venir, i tan próximas que nosotros creemos ya encontrarlas. Nos parace que en adelante la estética, ciencia, enteramente moderna, aunque nació en las mediciones de un poeta antiguo, discípulo de Sócrates serviria para alumbrar la enseñanza de las artes. Despues de haber existido en el estado de presentimiento, de intuición en el alma de los grandes artistas pasados, los principios sacados de sus obras, harán a los maestros futuros. Aunque venga a última hora, la filosofía de lo bello volverá a tomar el lugar que le es propio, que es el primero. Una vez encontrada la filosofía de lo bello a la luz del sentimiento i del espíritu, a través de las tinieblas que la envuelven, la síntesis será a su vez antorcha luminosa.

(Se continuará.)

EN LA INAUGURACION

DEL MUSEO

DE LA SOCIEDAD

"UNION DE ARTESANOS"

Vamos a dar a nuestros lectores la sentida composición poética declamada por su autor, el 19 del pasado Junio, al inaugurarse el museo de la Sociedad "Union de Artesanos".

El señor Pantaleón Veliz, autor de dicha composición, no es por cierto un hombre de letras, ni a ellas puede dedicar su tiempo como un rico amateur, porque éste pertenece a su trabajo, con el cual se gana honradamente el pan de su familia durante los trececientos sesenta i tanto dias del año, desde que el sol sale hasta que se pone. Si cultiva la poesía, lo hace solo cuando ha terminado sus tareas, en las horas que sus colegas tienen para entregarse al reposo. Es entonces cuando el señor Veliz, sobreponiéndose a sus fatigas i obedeciendo a sus dotes naturales, aceriela con sus encalladas manos la lira del poeta, i canta estrofas que no desdenaría firma más de tanto de aquellos felices mortales que han estudiado i aprendido de memoria las reglas i preceptos de Horacio, de Boileau i demás autoridades en la materia.

Juzgo, si no el lector, de lo que declama, por la lectura de las estrofas siguientes, i verá si tenemos o no razón:

Menciono de blando que el dolor habita
Do quier **Quiero** fúncas atavia;
Sito callado, lumbre, sombrijo,
Que el soplo helado de la muerte ajita.

Palacio señorial del ser que fué,
Libro de piedra, marmol i granito
Que en sus estornas papias escribi
Guarda el misterio que el mortal no ve;

¿Cuánto no enseñas al mortal que llega
Al borde solitario de una fosa?...
I allí **soledad** sobre fria losa
Espulsiencia a meditar se entrega!

Esa hebra delicente i pasajera
Que entre el ramajo del ciprés murmura;
El ave que se oculta en la espesura
A liorar su perdida compañera;

Las rubias hejas que arroja el viento
Sobre las tuambas cual mortal sudario;
Ese concierto indefinido i vario
Que se oye modular con triste acento:

La alta montaña, cuya frente erguida
Alza mostrando su perpetua nieve;
Polo habla al corazón; todo conmueve
I en esta sitio a meditar convida.

Los que dichosos en la vida, vanos,
No reparas en sus tendidos lazos
Es arrojais de la fortuna en brazos,
Creyendo eternos sus favores vanos;

Los que, por sendas de fragantes flores,
Vais por el mundo con afán buscando
Pleasures que gozar, i que gozando
No enjuguais llantos, ni curais dolores;

Volved la espalda a la suntuosa sala
Donde el pulser i la granleza vive;
Venid a esta salon donde recita
La muerte onada con su eterna gala.

Venid a los umbrales de esta puerta
Que un día tocaréis por mano ajena,
I aunque ese día recordéis con puna,
Seguro ha de llegar i en hora incierta.

Venid a contemplar lo que nos queda
De esa preloca don que recibimos,
A los que estornas del dolor nacimos
I a los que en vida la voluble rueda.

I el hombre!... ¡En su delirio ha pretendido
Poderlo todo, realizar su intento...
Insecto miserable de un momento
Que muere casi sin haber vivido!

Desvanecese ilusion soñada,
Que la humana soberbia se fermó;
Ante la muerte no se engaña, ni:
Gloria, poder, fortuna, todo es nada!

¡Nada!... Que es ella si es la nada el todo
De ese conjunto que llamais materia?
¿Que sois humano si es... Duda, miseria,
Polo que yace convertido en lod?

Huímo i no mas! dichosos de la tierra
Seremos i serois... Todo termina
Bajo el negro crespon de esa cortina
Donde el cariño fraternal se encierra.

Esto tramo humilde que aquí vemos
No es solo un cubetido fimerario,
Es algo mas sagrado, es un santuario
Donde a elevar el corazón vendremos.

Por los hijos del trabajo, ejemplo
Sora, llámanse mutuamente hermanos;
I con sus rudas i callosas manos,
Abrir las puertas de este augusto templo.

I es este templo, que lei ha consagrado
El mérito ajeno, la comun fatiga,
Social herencia que a los hombres liga,
Fruto bendito del trabajo honrado.

Déscimulos los que ayer cayeron
En otras tumbas, así despues vi;
Desde hoy unidos dormiran aqui,
Los que ligados por la union vivieron.

Verteis cenizas! ¡Alumbra el viento
Dul que vacila en incierta pas!
¡Hai otros mundos, otra vida nueva!
¡Hai quien habite la rejion ardiente!

¡Sombres queridas! Si habitais alli
Alzad el velo de la tumba helada!
¿Existe el mas allá? ¿No existe nada?
¡Concluya todo con la muerte aqui!

I si hai el mas allá, por mas que helado
En leve polvo el corazón se pierda;
Si esa chipsa que siento, ama i recuerda
La voz comprendo de algun sér amado;

¡Alzros, vereis un pueblo entero
Que reverente i silencioso llega
I al trazo cubre de la muerte entorcedo
La rostro tumba del humilde obrero!

Oid el con de la tierra esposa
Que en este sitio su plegrina eleva:
Si hai algo que os ajite i os conmueva
Si hai luz en esa noche tenebrosa;

¡Alzros! i vereis que si luchastois
Con anhelo constante i decidido,
La semilla del bien no se ha perdido
Que allá en el campo de la "Union" sembrastois.

¡Mas, si caisteis en edad temprana
No estareis solos: este sitio estrecho
Tambien nos tiene preparado un lecho
I aqui vendremos a dormir trahiana.

Santiago, Junio 19 de 1887.

PANTALEÓN VELIZ SILVA.

EL NACIMIENTO DE CRISTO

EN EL ARTE FIGURADO.

(Del italiano para El Taller Ilustrado, por H. A. Perez.)

Si pues todo opinion, con René Grouzet, que las representaciones de la Natividad esculpidas en un principio en forma en los sarcófagos, hayan influido bastante para formar esta leyenda que se entrelaza i confunde con la oriental.

Las otras figuras que componen la escena i de las que ahora todo ocuparme, son secundarias con respecto al concepto que domina en la composición, pero son las principales con respecto a la claridad. Desde que la representación del niño Jesús envuelto, fujado i acostado su la cuna, entorzo de la cual están las otras figuras, los artistas, aunque fuese nuevo el motivo, tenían que hacer poco esfuerzo de invención i poco trabajo i para todo el resto necesitaban de una i otra cosa.

Pero el año pagano venia en su ayuda i lo ofrecia, como hemos visto, al nacimiento arte cristiano, todos aquellos motivos i tipos de que este podía servirse o inspirarse para nuevas representaciones; tipos i motivos que Dios sabe cuantas veces un mismo escultor habria repetido en bajos relieves de historias mitológicas i que ahora continua monotonamente repitiendo en los sarcófagos cristianos. Comencemos por la figura de María.

Se la representa ordinariamente a una cierta distancia para indicar solamente la *humanidad del divino Jesus*, desde que, es necesario notarlo. María me daba indicio de la gran veneración que se le tributó despues i su figura que yo tenia las pretensiones de ser su retrato, entraba en la composición solamente en gracia de su divino hijo.

Sentada sobre un mazono está siempre en una actitud de abandono i do meditación, actitud que

había sido determinadamente fijada por el arte pagano i que corresponde perfectamente a la descripción que San Lucas hace de María después de haber referido que todos los que habían oído hablar del nacimiento del Mesías, quedaron maravillados de las cosas que los pastores les contaron. *María antes comensal omnia verba hace, conferens in corde suo.*

Algúnas veces la mano derecha se adelanta bajo el cuello del manto que le cubre. Le cubren i pastorelo sobre las espaldas i sosteniéndolo el brazo le cubre al pecho, mientras que el brazo izquierdo se sostiene rígidamente en su costado i la mano se apoya en el nudo. Así por ejemplo se encuentra figurada en aquella cubierta de sarcófago de que he hablado, que probablemente fue esculpido antes de la época de Constantino, cuyo excelente estilo no se puede percibir bien en el dibujo publicado por Harriotti, ni mismo que en varios otros sarcófagos a que no importa que haga mención especial.

Tipo característico de las figuras medibundas del arte clásico sería la Penelope del Vaticano, pero se acerca más al tipo de María, tal como acabó de describir. Como todos los Museos de antigüedades poseen variedades de modelos de este género no es menester que me detenga en mencionar detalles.—Representada en esta actitud María no está generalmente vuelta del lado del niño, de ordinario más bien le contempla, si está figurada del modo que voy a indicar.

En el primer sentido, lleva a la barba las conjunturas de la mano derecha, a veces las de la izquierda que sale del manto que le cubre la cabeza, mientras la otra mano cae abandonada sobre el vientre o levantada a la altura del codo del otro brazo para servirlo de apoyo.

Este bellísimo motivo, sacado también del arte antiguo se mantiene al través de la Edad Media, aun cuando a María ya no se la representaba sentada sino recostada sobre un cojón. Cito como ejemplo un sarcófago de anales duras inusadas del Museo de Artes, otro de la Catedral de Mantua, ilustrado por Odierci, en que María no está sentada en un nudo, sino bajo de una cátedra cubierta, como cuando recitaba los Magos con el niño sobre sus rodillas; un tercero en la Catedral de Ancona i otras que podría citar si no temiese abusar de la paciencia del lector, me permito solamente hacer notar un fragmento de sarcófago en el que María, en la actitud descrita, hecha un poco adelantada el busto i tiene la cara levantada para contemplar la estrella. En idéntica actitud está la figura de Venus cuando asiste a la iniciación de Hércules en los misterios de Eleusis, pintada en un vaso que proviene de Heraclea.

Una u otras veces dos factores llenos de estupear, vestidos con una túnica corta con el brazo derecho levantado i la mano estendida mientras que la izquierda tienen el *pelum*, o bastón pastoral encorbado, figurados por lo general do aspecto juvenil con cabellos largos i rizados, como el arte pagano representaba a Endimion, o bien, algunas veces calvos i barbudos como se encuentran en algunos bajos relieves paganos, están cerca de la cuna del niño, *esultant alicubi et in una adstant*. Este motivo tiene una perfecta analogía, como ya lo he observado Garacci con el medallón de los tiempos de Constantino en que se ven los dos aldeanos.

PARA LOS ARTISTAS.

NATURALISTAS Y ESTUQUIANTES EN MEDICINA.

Hoy en los estranjeros de París una fábrica de esculpido, sacada de la cual se dan los detalles siguientes:

La grande nave está ocupada por dos filas de enormes calderos que sirven para despojar los huesos por medio de la ebullición de los tendones que se adhieren a ellos.

La desarticulación de los cráneos se opera aparte, i constituye la faz más delicada de la operación.

Se obtiene jeneralmente por un procedimiento que consiste en llenar la cavidad cerebral con gomas o juntas secas, materia así en el agua i dejarse bastante tiempo, por el efecto de esta emersion se inclinan las cavidades i esto produce la flexión de los suturas más delicadas.

Muchos de los calderos que allí se ven contienen atraxones de animales que se destinan a formar esqueletos a precio más reducido que los esqueletos humanos, pero indispensables para el estudio de la historia natural, i que forma un artículo importante de exportación parisiense.

Cuando los huesos han hervido así largo tiempo, se transportan sobre grandes mesas en donde los obreros i las obreras los ríen cuidadosamente para concluir de despojarlos de los tejidos tenues que se adhieren a ellos. Algunos especialistas se hacen pagar taní caro este trabajo, lo que prepara huesos preciosísimos de ranas o salamandras.

En esta industria como en las demás hai artículos de lujo i artículos baratos; todos tienen la misma procedencia; la diferencia de precios depende solo del modo del blanqueo.

Los huesos, después que se han lavado se blanquean de dos modos, por la acción del cloruro de cal que les deja un tinte amarillento, sistema que es simple con los esqueletos baratos, por la acción del saler del sol, que les da una blancura de marfil; esto es el método de que se sirven con los esqueletos de lujo.

Finalmente, se ajustan los huesos, se montan sobre latón i se articulan en un taller especial.

Estas operaciones finales exigen un conocimiento profundo de la osteología, unido a una especie de jelpa de vista artístico; se trata en efecto, de escoger en una colección de huesos de todos tamaños los que pueden asemejarse de manera que parezcan proceder de un solo i mismo individuo. Los otros huesos se venden al por menor para servir a los estudiantes económicos que se contentan con la imitación con una parte de esqueleto no montado.

Detalle bastante curioso de notar, el sexo tiene una gran influencia en los precios de los huesos. Un hermoso esqueleto de mujer vale en general 20 o 25 por ciento más caro que un esqueleto de hombre de igual calidad.

Los cadáveres que abastecen estos huesos provienen de las salas de disección o de los hospitales i prisiones.

En estos últimos tiempos la abundancia i la rareza de los esqueletos de procedencia austriaca, i cuyo origen parece ser la guerra turco-rusa, ha hecho bajar mucho los precios de la materia prima de esta industria siniestra.

CÁRLOS BACA-FLOE,

JÓVEN ARTISTA PERUANO.

Respecto de este aprovechado jóven, dice *El Comercio* de Lima:

"Con el señor Carlos Elias, ha llegado de Chile un jóven peruano que posee altas dotes para la pintura, cuyo nombre es don Carlos Baca-Flore."

Este jóven vino a Chile teniendo apenas dos meses; su padre era boliviano i por una mala suerte murió en Islay a la fecha cuenta 20 años.

Habiendo recibido especialísima dotes para la pintura, logró ingresar al Instituto de Bellas Artes de Santiago, i sus progresos fueron tales que en la última selección pública, mereció ser mencionado con particular i honorariamente recibiendo el ofrecimiento de pasar a Europa sostenido por el Gobierno chileno, para perfeccionarse en la educación artística; para la que ha patrocinado tener jonio.

Para alcanzar tan especial distinción se requirió, según los estatutos del establecimiento, cierto

número de notas, diplomas i medallas, que ya habia conseguido Flor, pues solamente de las de un poco tuvo.

Pero es entendiéndose que esta protección se presta a los jóvenes menores en Chile, i aun cuando allí se ignoraba que no era chileno el jóven Flor, éste lo declaró en tal oportunidad, no aceptando por tanto los 100 pesos que mensualmente debía disfrutar en el estranjero fuera de pasajes.

Las autoridades de las escuelas aplaudieron la conducta de Flor, por no haber oculado su nacionalidad; el Director del Instituto se dirigió al Ministro del Perú a quien lo participó el noble proceder del jóven.

El señor Elias lo ha traído consigo i ha enviado al Ministerio de Relaciones Exteriores los honrosos documentos que lo fueron remitidos del Instituto, referentes a la conducta i condiciones del jóven artista.

Aunque la situación económica del país no es por cierto desahogada, es de esperarse que se haga algo por prestar ayuda a quien además de poseer tan ventajosas dotes para abrirse camino hacia la celebridad artística, ha sabido en tan dilatada ausencia conservar en su alma puro el afecto por el país en que nació.

El jóven Flor está alojado en casa del señor don Carlos Elias, a quien ha obsequiado uno de los cuadros que le han dado celebridad en Santiago, i que próximamente se exhibirá en el saloon del señor Lazarte."

MEISSONIER Y SU NUEVA OBRA.

Mucho se habla de la acuñela que está terminando Meissonier, el artista admirador de Fontenay.

Se dice que un periodista de Londres propuso al pintor francés sacar un grabado de su cuadro *Mil adobados vivos*, en el cual se ve a Napoleón pasando revista a sus tropas después de la batalla de Friedland.

Meissonier aceptó las proposiciones poniendo por condición que se hiciera el trabajo por un artista francés.

No hubo inconvenientes; pero al cuadro pertenecía a la viuda de Stewart, de Nueva York, quien se ha opuesto que el lienzo atraviese los mares.

Meissonier entonces, para cumplir su palabra dada al periodista inglés, se ha puesto a pintar un nuevo *Mil adobados vivos* que según parece, será mejor que el primero, puesto que en él ha hecho notables modificaciones de interés tanto para la parte artística de la composición, como para la parte histórica.

Meissonier es uno de aquellos talentos privilegiados que no se oclipan con el peso de los años, i que en su robusta ancianidad, producen obras de tanta mérito como las mejores de su lozana juventud.

Meissonier ha visto desaparecer uno a uno a sus compañeros artistas, permanesce equívoco como siempre i completamente rodeado, arie el cual, el huracán se impetente. Es el Victor Hugo de los artistas franceses.

La muerte sorprenderá a Meissonier al pie de su calabote con la pala en una mano i los pinceles en la otra, dando forma en sus telas a las ideas que se forjan en el laboratorio de su loco cerebro.

A Meissonier los años no le obligan a colgar su pala como obligan a nuestros vates a colgar su lira.

A juzgar por los últimos diarios que nos han llegado de Europa, la acuñela colosal (de diez metros i medio de largo por uno i medio de ancho), debe estar terminada.